العنوان:	حوار منهجي في النص والتناص في الممارسة والتطبيق
المصدر:	مجلة الفكر العربي المعاصر - مركز الإنماء القومي - لبنان
المؤلف الرئيسي:	سويدان، سامي
المجلد/العدد:	ع 60,61
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	1989
الشهر:	فبراير
الصفحات:	53 - 67
رقم MD:	432311
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	النقد الأدبي ، الخطاب الشعري ، التناص، النص الأدبي ، قصيدة تحت جدارية فائق حسن ، يوسف ، سعدي، رواية موسم الهجرة الى الشمال ، صالح ، الطيب
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/432311

حوار منهجي في النصّ والتّناص

II

في الممارسة والتطبيق

سامي سويدان

استكمالاً لما سبق وتناولناه، في العدد السابق من الفكر العربي المعاصر رقم 59/58، حول النظرية والمفاهيم الخاصة بمقاربة النصوص الأدبية، نتابع هنا حوارنا المنهجي بصدد النص و«التناص» في الممارسة والتطبيق، كما تتقدمان في عملَيْ يمنى العيد (في معرفة النص)، د. محمد مفتاح (تحليل الخطاب الشعري ـ استراتيجية التناص).

أولاً: في الممارسة ومقاربة النصوص

في تطرقنا للدراسات النصية التي تقوم بها /يمنى العيد/ نتجاوز الاشارات السريعة التي ترد لديها كأمثلة في سياق تعرضها لبعض المفاهيم أو «المسائل النقدية»[1]، لنقتصر من بين هذه الدراسات على اثنتين منها: احداهما خاصة بقصيدة لسعدي يوسف، والأخرى برواية للطيب صالح، مشددين كما سبق ان أشرنا على السلبيات التي تعتري مقاربتها النصوص الأدبية[2].

أ ـ في النص الشعري

1) تدرس الباحثة في الفصل الأول من القسم الثالث في كتابها **(في معرفة النص)** «قصيدة للجبهة: تحت جدارية فائق حسن» لسعدي يوسف (ص 135-169)، فتحاول بادىء الأمر تحديد بنائها على أساس «التكرار والتمفصل في حركة نمو القصيدة» (ص 140)، معتمدة في ذلك على افتتاحيات المقاطع الخمسة التي تؤلفها. فهي تلحظ ان ما يطرأ على الرابعة منها من تغيير («تطير الحمامات مذبوحة») يضيء ما يتعلق بالثالثة من هدف، وان استعادة الخامسة للصيغة السابقة التي عرفتها الثلاث الأولى لا تعيد «زمنها وتتماثل به. فالزمن هذا هو الآن زمن الارتفاع الجماعي في سماء الحمائم» (ص 144)، لتنتهي الى هذا الاستنتاج: «التكرار يولد هذا الزمن، ينتج نموه. ونمو هذا الزمن هو الذي يضيء منطق هذا التكرار، ويجعل التعبير المتماثل بذاته لغة، مختلفاً بدلالته لغة» (ص 144).

واضح ان هذه المقاربة الأولى للقصيدة في إعلانها اعتماد التكرار (والتمفصل) الذي يفتتح مطالعها، وتشديدها في الاستنتاج على دوره الحيوي في انتاج النمو (والاختلاف) الزمني في النص، لا يتلاءم تماماً مع التحليل الذي تقوم به. فالمتطابق (المتكرر) لا يؤدي بحد ذاته الى الاختلاف، والموضع الذي لاحظت فيه الباحثة هذا الاختلاف (مطلع المقطع الرابع) هو ذلك الذي انكسرت فيه رتابة تكرار محدد من ناحية؛ وعلى أساس الجديد والطارىء بالذات (الذبح)، نهضت امكانية الحديث عن «الزمن الآخر» من ناحية ثانية. اما القول بأن عبارة المقطع الرابع الجديدة تضيء هدف الطيران في المقطع الثالث، فلا يستقيم الا بقدر ما يجري في البحث من طمس للعبارة الخاصة بهذا المقطع الاخير قائم على بترها من ناحية، وعلى تأويل مغلوط لما تبقى منها من ناحية ثانية. فالعبارة الكاملة («تريد جداراً لها ليس تبلغ منه البنادق، أو شجراً للهديل القديم» (ص 136)، تتوقف مع الباحثة عند الكلمات الثلاث الاولى («تريد جداراً لها» (ص 142)). وهذا ما يسمح لها بالحديث عن الحمامات التي تطير «كي لا تطير» (ص 142)، معتبرة ان المقطع الرابع هو الذي يبدد هذا التوهم!

أمّا تناولها للمقطع الخامس والاستنتاج الذي تفضي اليه انطلاقاً منه، فيقوم على تغييب لما تعتمده هي نفسها من نظر الى التكرار. فهذا المقطع يستعيد في قسمه السابق على «ما يشبه اللازمة» أو «اللازمة» ـ حسب تعبير الباحثة (ص 163) ـ حرفياً ما سبق وروده في المقطع الثالث باستثناء الكلمة الأخيرة («الفاضلة» التي تحل محل «المقبلة»).

مع ذلك تهمل الباحثة هذا التكرار فلا تلمح اليه ابداً، مما يتيح لها الحديث عن «زمن الارتفاع الجماعي» باعتباره زمناً جديداً، مستشهدة بعبارة من المقطع الخامس لتأكيد ذلك دون التفات الى التكرار المتمثل فيها لعبارة من المقطع الثالث. وفي ذلك تعثر منهجي وافتئات على النص في آن. اما بالنسبة للمطالع النصية، فنلاحظ ان المثبتة من قبلها (ص 141)، لا تعتمد مقياساً موحداً. فلو أخذنا علامات الوقف الواردة في النص اساساً للنظر فيها، لوجدنا أن هناك مطالع (الأول والثالث والرابع) تتوقف عند الفاصلة، ومقطعاً (الخامس) يتوقف عند نقطتين متتابعتين مع ان هناك جاراً ومجروراً (ومضافاً إلى هذا الاخير) متعلقان بالفعل الذي يسبق النقطتين. ومطلعاً (الثاني) يتوقف عند نقطة. باستثناء هذا الاخير إذن ليس هناك من امكانية للحديث عن عبارة مكتملة وبالتالي عن تعبير مكتمل، وذلك بدون ان يكون هناك من مبرر معلن لهذا الاجتزاء. الأمر الذي ينتقص الى حد كبير من موضوعية المقاربة للنص موضوع الدرس، خاصة اذا اخذنا بعين الاعتبار الدور الحيوي الذي تشغله علامات الوقف فيه(3).

2) هذا التعثر في مقاربة النص يبرز أحياناً في الممارسة التفصيلية، التي تتابع الباحثة من خلالها الفعالية البنيوية لمكونات النص من زوايا في النظر متعددة.

أول ما نلاحظه بهذا الخصوص تحديد الباحثة لحركتين أساسيتين في النص تنهض بهما بنيته، هما: «حركة الطيران» و«حركة البنادق» (ص 145)، لتتابع من ثم «حركة تناقض تناحري» تنتج عن التقائهما «هي نفسها حركة نمو القصيدة وانبنائها» (ص 147).

ان تحديد التناقض هنا يتم بين طرفين من مستويين مختلفين: الفعل (الطيران) والفاعل (البنادق). كأن «الحمامات» إن لم تطر لا تدخل في تناقض مع «البنادق» التي تتبعها، أو كأن «البنادق» ان توجهت لفعل آخر (الحماية؟) تدخل في هذا التناقض التناحري حكماً! فالحديث عن تناقض هنا لا يستقيم، إلّا كحديث عن تناقض بين فعلين او بين فاعلين، وهذا ما سوف يضطر الباحثة الى الاعتراف به ضمنياً، وانما في اطار تناقض آخر مختلف كما سوف نتحقق أدناه.

تعتبر الباحثة ساحة الطيران مكاناً عادياً يمارس الحمام فيه «هوايته» (ص 145)! وتستند الى دخول البنادق التي «لا تطير» هذه الساحة لتقيم التناقض بين حركتها وحركة الطيران (ص 146)! وهي بذلك تقرأ النص في كل مرة على مستوى مختلف عن الآخر: الأول مجازي (أو تضميني) والثاني حقيقي (أو تعييني). فساحة الطيران ليست هي المكان العادي للطيران، والتعارض الذي توحي به، من خلال الحد الذي تشير اليه، ومن خلال الصراع الذي يستحثه التداعي الدلالي للفظ، يؤكده السياق النصي الذي يجدر قراءة العبارة على ضوئه. وإلا، في غياب مثل هذه القراءة، ليس هناك ما يؤكد في حدود الجملة الثانية (أو العبارة الثانية) نفس هذا التساوي الدلالي بين التبع والقتل (ص 146). وإذا كان دخول البنادق التي لا تطير ساحة الطيران كافياً للحديث عن «تناقض تناحري»، فإن وقوف الناس فيها جلوساً (ص 135) لا يقل وجاهة عن اعتبار مماثل، ناهيك بـ «نحن» الوقوف «في ساحة الطيران» امام الجدار نرممه.. (ص 137)، كي لا نشير الى المحرك (ص 136) أو المدافع (ص 137)...

مع ذلك لا تحافظ الباحثة على هذا التفاوت بين المستويين، فنجدها تنتقل في ما يخص الطرف الواحد من مستوى إلى آخر، غير عابئة بما يشكله هذا الانتقال من تناقض مزدوج في ما يتصل بهذا الطرف عينه وبعلاقته بالطرف الآخر. إذ تعتبر أن «عالم الطيران» يقبل كل ما ينسجم مع طبيعة «ساحته العامة. وهو لذلك لا يقاوم إلا القتلة» (ص 149)، شاحنة بذلك التعبير بأبعاد رمزية كثيفة لا تسمح معطيات النص نفسه بتقديمها. فالمقاومة المشار اليها تراها الباحثة تظهر فورية «في السطر الثاني من القصيدة، في حرف العطف و(تطير الحمامات)» (ص 150)! لا ينفصل هذا الاستنتاج المستغرب عن المتابعة الزئبقية التي تعود مجدداً في تمييز دلالة فاعلية كل من أفعال الحركة الأولى وأفعال الحركة الثانية(4)، والتي تبدو مرتبطة بانتقائية بارزة في تحديد هذه الافعال نفسها، كما يمكن لمتابعة اللائحتين الخاصتين بها ان تقدم فكرة أولية عن ذلك(5).

3) إنّ في تناول الباحثة لبنية القصيدة تناقضات عدة. فبعد ان حددت قيام هذه البنية بحركتين متناقضتين «حركة الطيران» وحركة البنادق (ص 145)، كما قدمنا، نجدها تعلن: «ذكرنا ان حركة الحمامات تشكل الحركة الأولى في القصيدة، وان حركة البنادق تشكل الحركة الثانية فيها» (ص 161...)، وهي لا تفعل ذلك في محاولة لتجاوز الاختلال الذي يعرفه التحديد السابق للحركتين المتناقضتين بل ان قولها هنا يأتي لطمس أي اختلاف بين الموقفين («ذكرنا»). ان المضاعفات التي تنشأ عن هذه الرؤية الجديدة لا تتناقض مع ما سبق بحثه تحت عنوان «حركتا القصيدة الاساسيتان» (ص 145-151) فقط، وانما مع المقطعين اللاحقين الخاصين بـ «عالم كل من الحركتين في تميزه في القصيدة» و«في الحيز الذي يشغله عالم كل من الحركتين» (ص 151-161) أيضاً، (أي مع معظم العمل

المنجز حتى حينه). ذلك ان الحمامات شكلت مكوناً من مكونات عالم حركة الطيران الى جانب مكونات أخرى هي: «الناس ـ نحن ـ المغني ـ النقابي ـ المناضل ـ المسيرة» (ص 151)، وهي هنا لا تحل حركتها محل حركة الطيران وحسب، وإنما تضم ثلاث حركات هي «حركة الحمامات» و«حركة الذين يبيعون اذرعهم» (ص 161) و«حركة ضمير المتكلم (نحن ـ نا)» (ص 162)!

تتضافر هذه التناقضات مع بعض المهارسات الانتقائية أو التأويلية المزاجية[6] لتصل بالبحث الى نتائج مستهجنة[7]. في هذا العمل ذي البصمات المدارية تغيب السيرورة التاريخية للعلاقة البنيوية بين الحركتين الاساسيتين المتناقضتين في النص، والتي هي بعد اساسي من ابعاد الطرح الدلالي فيه. يضاف الى ذلك اضطراب مفهومي يتمثل خاصة في اعتماد الباحثة لمفهوم «الحركة». فهي مرة تخص القصيدة أو عنصراً من عناصرها أو مكوناً من مكوناتها، ومرة تخص ابناءها أو نموها أو بنيتها، ومرة تخص فعلاً أو زمن فعل أو تكراره، ومرة تخص ضميراً أو فاعلاً أو عالماً، ومرة تخص الواقع أو الحركة بالمطلق أو علاقة حركة بحركة أو حركة الحركة... الخ[8]. بحيث يصعب الحديث عن مفهوم دقيق في البحث. لكن هذا الخلط يحمل دلالته الخاصة، إذ إنه يتيح للباحثة القفز من مستوى إلى آخر دون تمييز، وهو أمر يكاد لا يستغني عنه أي بحث ايديولوجي. وايديولوجية البحث الذي تقدمه هنا، يتمثّل في هذه الاحالة السياسية من المعطى الدلالي للنص الى مقولات عامة أو اسقاطات خارجية للوضع السياسي العام على طروحات النص الداخلية[9]. مما لا يهدم الطموحات المنهجية وحسب، بل يكاد يضيع النص نفسه في جماليته كما في دلالياته. فإذا كان موضوع البحث نصاً شعرياً، فإن الدرس البنيوي له لا يمكن له أن يغفل مدى التناسب الذي يقوم فيه بين بنيته الايقاعية والاسلوبية والمعجمية والتركيبية ـ النحوية والدلالية... وأي تناول له خارج هذا الاطار، من الصعب اعتباره تناولاً أدبياً منهجياً أو من المهارسات البنيوية في «النقد الأدبي» (راجع: ص 56 و57).

ب ـ في النص الروائي

لا تعني الملاحظات السابقة خلو عمل الباحثة من جوانب ايجابية، تتمثل خاصة في هذه المحاولة الجادة لارساء وتوطيد الاطر المنهجية في مقاربة النصوص «الأدبية»؛ كما تبدو في جملة من الآراء الصائبة أو الأحكام السليمة بخصوص تلك النصوص التي عالجتها. لكن هذه الاحكام والآراء قلما اندرجت في سياق متماسك أو انتظمت في نسق متكامل. وجاء التعثر المنهجي والغموض المفاهيمي ليتضافرا احياناً مع اضطراب في المعالجة، لتجعل جميعاً من النقاش الآنف ضرورة لا بد منها تصب في طموح الباحثة نفسه (راجع: ص 8 و23).

كما لا تعني هذه الملاحظات انها، في اقتصارها على الطرح المنهجي ومفاهيمه، وعلى دراسة خاصة بنص شعري، محدودة بهذا الجانب أو ذاك. فعدا عن كون خطورة أهمية الاول منهما لا يمكن إنكارها، فإن نظرة سريعة على بقية المقاربات النصية الأخرى تبين عن نمط في المعالجة تتواتر فيه أوجه الخلل المختلفة، التي أتيح لنا الإلماع إلى أهمها أعلاه. ولكي لا نبقى على مستوى التأكيدات العامة، نتوقف قليلاً عند دراسة أخرى لنص روائي (**موسم الهجرة إلى الشمال** لِ الطيِّب صالح) كي نشير بسرعة وإيجاز إلى أهم ما تستدعيه من ملاحظات قد تساهم بدورها في بلورة النقاش المطلوب.

1) تطرح الباحثة في هذه الدراسة بدءاً فرضية من لدنها، تمثل في الحقيقة قراءتها السياسية ـ الايديولوجية للنص الروائي، كمسلمة موضوعية تقيم بحثها كله هنا على أساسها. فهي تبدأ بهذا التأكيد: «يذهب سهم الرغبة في رواية الطيب صالح «موسم الهجرة الى الشمال» في اتجاه تملك الوطن الذي هو السودان»، معتبرة ان شخصيتي الراوي ومصطفى سعيد تحملان على تمايز هذه الرغبة (ص 225). ومن الاسئلة المتعلقة بهذه الرغبة أو المشكلة، كما تقول الباحثة، «ندخل الى الرواية، لنرى انفسنا امام مجموعة من الشروط الاجتماعية والتاريخية التي تتمثل فيها. وامام شخصية مصطفى سعيد المهيمنة والمشكك في انتمائها الى الوطن في شروطه هذه» (ص 225).

هذا التملك أو الامتلاك للوطن (راجع ص 257-258)، عدا عن كونه تعبيراً لا يستقيم معناه على أي وجه أخذ، يستعمل بطريقة مهمة وملتبسة بل ومتناقضة[10]. هذا ما نجده بارزاً على الاقل، منذ البداية، في هذا الحديث عن التشكيك في انتماء مصطفى سعيد الى وطنه! فمن الواضح ان الباحثة تقيم هذا التشكيك على اساس الترادف الذي تجعله بين «البلد» و«الوطن»، والذي يتيح لها ان تنتهي الى طرح سؤالها بصدد مصطفى سعيد: «كيف يكون الانسان في وطنه غريباً فيه؟» (ص 226)، رغم ان النص الروائي ـ كما لا يمكن ان يكون ذلك قد فات الباحثة[11] ـ يقصد بـ«البلد» «القرية الصغيرة»، حيث يعيش أهل الراوي (راجع ص 5 و6 و8 و10...). وتعقب الباحثة على هذا السؤال بالقول: «سؤال يواكب عناء التملك أو استعادة

التملك للوطن، ويجعل ضمير مصطفى رغبة متوحشة تستبيح كل شيء في سبيل تملك حقيقي للوطن، تملك لا يبقى مجرد حلم مسفوح في مياه الحياة الهادرة؛ أو مجرد وهم يفترسه التطور» (ص 226)! مسقطة على هذا النحو سؤالها على النص، محرفة لمعطياته، بحيث انها تلصق به ما ليس فيه. فليس صحيحاً أن مصطفى سعيد في الفترة السابقة على مجيئه الى قرية الراوي أو في «زمن الوقائع، زمن الماضي(. . .) ماضي هجره مصطفى، ماضي تحصيله الثقافي» (ص 245) كان يسعى «إلى امتلاك الوطن» وبقي «هذا الامتلاك محاولة ومعاناة» (ص 254)، كما تدعي الباحثة[12]. اما جعلها «ضمير مصطفى رغبة متوحشة تستبيح كل شيء. . .» مثله مثل تقديمها للرواية حيث تذكر ان مصطفى كان يحاضر في لندن «ويعشق النساء، ويفرغ حقده على الغرب، وينتقم لشرفه، فيعذب هؤلاء النسوة أو يقتلهن» (ص 229)! أو حين تقول في مكان آخر من الدراسة «مصطفى سعيد الذي ينتقم لتخلفه وضعفه بإظهار قوته الجنسية وبقتل نساء الغرب. . . يثبت توحشه ومن ثم يثبت ضرورة تحضيره» (ص 263). . . الخ. فمن الاحكام المتسرعة التي قد تدل على تسرع في قراءة النص. كما ان تناول الباحثة لـ «سهم الرغبة» في الرواية ـ بالاضافة الى ما توره بصدده: «سهم يتحرك في اتجاهين ولكن من منطلق واحد» (ص 226) ـ يصل الى حد الاغراب المثير: «تبرز شخصية الراوي وشخصية مصطفى سعيد، في علاقتهما المعقدة، كحاملتين لهذا السهم يدفعهما ويدفعانه، وتبقى الرغبة في النهاية قدراً يصرخ «النجدة النجدة» (ص 227)!

2) تميز الباحثة في الزمن المتخيل للرواية مرحلتين: الأولى هي مرحلة «الحاضر» الذي يبدأ من مجيء مصطفى سعيد وعودة الى الراوي الى القرية السودانية؛ والثانية هي مرحلة «الماضي» السابق على هذا الحاضر (ص 227). لكن هذا التمييز البسيط رغم ما يعوزه من توضيح[13]، يصبح لغزاً مبهماً في محاولة الباحثة اجتراح مفاهيم خاصة له، وسعيها لتحديدها ومن ثم استعمالها في مقاربة النص. فهي تعتبر المرحلة الاولى «زمن القص ـ وهو زمن الحاضر الروائي والزمن الذي ينهض به السرد»، وتضيف: «إن زمن السرد هذا كله يبدو كأنه زمن القص نفسه، أو زمن الكتابة الروائية نفسها»؛ وتعتبر المرحلة الثانية: «**زمن الوقائع** ـ وهو زمن ما تحكي عنه الرواية» (ص 227). وهي بذلك بين مستويات متميزة ثلاثة: مستوى النص الخاص بالعمل الروائي، ومستوى التعبير الخاص بالخطاب الروائي، ومستوى الحكاية الخاص بالمضمون الروائي، فالوقائع هي تلك «الاحداث» التي تتضمنها الرواية والتي يمكن لترتيبها، بناء لتسلسلها الزمني، أن يؤدي الى اعادة تكوين الحكاية أو اعادة تأليف ما حصل في تتابع زمني خطي. في حين يتعلق السرد بالخطاب المعتمد في رواية الاحداث أو الوقائع وما يتضمنه ذلك من طريقة خاصة في نقل أو أداء الحكاية، أي ما يخضع له نظامها الزمني من تقديم وتأخير، والتعبير عنها من اختصار وتفصيل. . . الخ[14]. اما الكتابة الروائية فقد تعتبر النص الروائي نفسه او عملية تأليفه، بكل ما فيه من سرد وحكاية[15]. لذلك لا يمكن الحديث عن «زمن الكتابة الروائية» وعن «زمن السرد» و«زمن الوقائع» ان يكون حديثاً عن زمن واحد، واعتماده بالتالي لتمييز ماض عن حاضر، ناهيك بتقاطع الزمنين وتداخلهما «باستمرار» (ص 227 و231)، أو باتجاه احدهما نحو ان يكون الآخر (ص 231)! اما اعتبار الباحثة «زمن القص» «زمن التملك»، و«زمن الوقائع» «زمن الغربة والهجرة» (ص 227-233)، فإنه قد لا يصح ـ مع التحفظ ـ إلا بالنسبة لمصطفى سعيد، ويصبح بالتالي ـ في هذه الحال ـ مقتصراً على شخصية واحدة وليس على العمل الروائي بأكمله[16]. وهي حين ترى ان الرواية «إذ تقيم الهجرة على مستوى هذا الزمن الوقائعي التاريخي المتخيل، انما تتوهم أو تحاول ان توهم القارىء **بحقيقته**. كما أنها، وبالمقابل، إذ تقيم تملك الوطن على مستوى زمن القص الذي هو مستوى الحاضر الروائي المتخيل، انما توهم او تحاول ان توهم القارىء «**باحتماله**» (ص 234)؛ أو أن زمن السرد «يبني المتخيل. يوهم بالواقعية للواحد (الماضي) وبالاحتمال للآخر (الحاضر). يقارب الواقعي الحقيقي ويقارب المحتمل الوهمي. . .» (ص 231)، فإنها تحول الدراسة الى ما يقرب من المتاهة، حيث يُبنى الخطأ على الخطأ وتختلط المقاييس وتفتقد الاحكام الى التعليل المنطقي السليم[17].

3) يبدو التعامل مع النص على هذا الاساس تحكمياً، يفرض عليه ما ليس فيه؛ فبناء على تمييز زمني القص والوقائع، تجعل الباحثة النص الروائي مكوناً من ثلاثة مقاطع: **الأول** يهيمن فيه «زمن القص» ويخص الفصل الاول (الرواية ص 5-22)، **والثاني** يبدأه «زمن الوقائع» «في الوقت الذي يستمر فيه زمن القص زمناً حاضراً يروي عن تملك الراوي(. . .) ان الزمنين يتقاطعان الآن باستمرار، مع هيمنة الزمن الوقائعي الذي يحكي عن هجرة مصطفى» (ص 231)، ويضم الفصول الممتدة من الثاني الى التاسع (الرواية ص 23-167)، **والثالث** خاص بزمن القص وهو

يخص الفصل الأخير (الرواية ص 168-171). لكن هذا التقسيم يظهر منافياً لما سبق للباحثة وعينته من ربط بين زمن القص والحاضر والتملك من ناحية، وزمن الوقائع والماضي والغربة والهجرة من ناحية ثانية. فالمعلومات الخاصة بسنوات اختصاص الراوي (الرواية ص 5)، وموضوع اختصاصه (ص 12-13)، وحنينه الى أهله (ص 5)، وخاصة الى جده (ص 9-10)، وتلك الخاصة بطفولته وشبابه (ص 5)، وعلاقته بجده (ص 9)، كما تلك الخاصة بوضع مصطفى سعيد قبل مجيئه الى القرية السودانية (ص 22)، جميعها تنتسب الى «زمن الوقائع» وتقع في المقطع الاول (الفصل الاول) من الرواية، ولا تعيرها الباحثة أدنى اهتمام في تقسيمها المذكور[18]. اما تلك المعلومات التي ترد عما فعله مصطفى سعيد «قبل موته بأسبوع» (الرواية ص 95)، وما حصل في يوم اختفائه (ص 95 و49)، والرسالة التي تركها للراوي (ص 69)، وعلاقته بزوجته وولديه (ص 93)، وبعض تصرفاته (ص 94)، التي تنتمي جميعاً الى «زمن القص» الخاص بمصطفى سعيد وتقع في «المقطع الثاني» فإنها تغفل تماماً[19]. ثم ان الباحثة تجعل هذا المقطع من ثمانية فصول يتقاطع فيها زمنا الوقائع والقص «باستمرار» مع «هيمنة» الاول، بينما يعرف هو فصولاً لا أثر فيها «لزمن الوقائع»، أو أن وجوده فيها بسيط ازاء هيمنة «زمن القص»[20]! أمّا تقديمها الفصل الاخير (العاشر)، باعتباره مقطعاً ثالثاً يقتصر على «زمن القص»، فإنه يتخلخل بسبب ما تقحم فيه من اسقاطات خاصة تحول «زمن التملك» الى زمن اسئلة لا تستبعد «سهم الاتجاه» من اهتماماتها[21]. مع العلم ان هذا كله لا يتفق ومعطيات النص، التي تطرح مسألة الاختيار كمسألة حيوية وحاسمة تتعلق بالحياة والموت. كما ان الصلة التي تقيمها بين المقطع الثاني والثالث هي من المغالطات التي يؤدي اليها اختلاط المستويات واضطراب المفاهيم[22].

4) بيد اننا لا نتفق ابداً مع ما تسميه الباحثة «بنية الرواية»، أو «هيكلية بنية الرواية» التي تتمثل لديها بمخطط عواملي من نمط جديد[23]. فهذا المخطط ذو الاستيحاء الغريماسي مبدئياً يحور المخطط الأصيل، في عملية تطبيق اشكالية. ففي المخطط الأصيل لا تتناول عملية الارسال «الفاعل» وانما «الموضوع»؛ فما يرسله عامل (المرسل) إلى آخر (المرسل اليه) ليس الاول («الفاعل») وانما الثاني (الموضوع). وعملية استحواذ «الفاعل» (او بالاحرى الذات) على «الموضوع» تعين من خلال الهيئة التي يجري باسمها هذا الاستحواذ، والهيئة التي يؤدي اليها أو التي تستفيد منه، طرفي المرسل والمرسل اليه تباعاً. لكن الذات («الفاعل») في عملية استحواذها هذه على الموضوع تواجه عراقيل وتحظى بتسهيلات «ظرفية»، يمكن للأولى أن تتمثل في معارض لها (أو «معيق») والثانية بمساعد[24]. على هذا الاساس يجدر اعادة النظر بالمخطط لتسترجع العوامل المختلفة مواقعها المناسبة فيه، وليمكن بالتالي التوصل الى قراءة سليمة له[25]. فلا يبدو الموضوع هو الذي يواجه المساعد والمعارض (أو «المعيق») كما هو الحال في عمل الباحثة، وليحول تعيين الاسهم واتجاهاتها بين المرسل والموضوع والمرسل اليه، كما بين المساعد والذات (أو «العامل») وبين المعارض (أو «المعيق») والذات دون التباس يقع في غيابها، مثل الظن بعلاقة تتم بين المساعد والمرسل أو بين المرسل إليه و«المعيق». . .

لو تخطينا هذه الاشكالات الاولية، فإن قراءة المخطط المعتمد من قبل الباحثة في صيغته الاستعمالية تتيح ملاحظات عدة. فالتملك الذي تجعله موضوعاً ليس هو التملك المطلق كما قد يوحي بذلك مخططها (راجع: ص 260، والملاحظة الواردة أعلاه رقم «22») إنما هو «تملك الوطن» (ص 260)، «الذي هو السودان» (ص 225). على هذا الاساس، يصبح السودان هو المرسل والموضوع والمرسل اليه جميعاً، ويفترض هذا الوضع قراءة لمخطط العوامل الخاصة بالرواية تعتبر ان السودان يرسل السودان الى السودان ويتولى مصطفى («الفاعل») تحقيق ذلك، تساعده ثقافة تحررية وتعيقه ثقافة استعمارية! كأن الحكاية حكاية عبثية أو أن الرواية من روايات اللامعقول، حيث ينطلق «سهم الرغبة» ليحقق ما يستحيل تحقيقه. لأنه بالتحديد محقق أصلاً، فكأنه «سهم زينون» اليوناني؛ ويصبح الفاعل إذاك عاطلاً عن الفعل (أو العمل) بقدر ما يجهد في التصدي لمهمة مستحيلة، ويتحول مصطفى سعيد الى «سيزيف» سوداني، لا يكف عن محاولة نقل وطنه الى وطنه: فالسودان يكلف مصطفى تملك السودان ليبلغه الى السودان! لا يخفف من هذه المغالطة ما تذكره الباحثة اثر مخططها الخصوصي: «في هذه الهيكلية يتحدد الفعل الروائي كفعل لتملك السوطن ينطلق من السودان ويستهدفه، يذهب عنه ويحمل شوق العودة اليه. السودان هو العمق في الزمن، في تاريخيته. به يقرأ التاريخ فينكشف في حركته». . . الخ. (ص 261)، بل ربما فاقمها. فإذا تذكرنا أن الرواية لا تقتصر على هذا «الفعل الروائي» (التملك) ولا على هذه الشخصية (مصطفى)[26]، لا يمكن

اعتبـار ان هذه الهيكلية التي تناولنـاها هي هيكليـة «بنيـة» الرواية (ص 260).

ثانياً: في دقائق النص وتفاصيل المقاربة

ان المتابعة الدقيقة لدراسة /محمد مفتاح/، في مسارها التفصيلي قد تسمح بتكوين صورة أوضح واكمل لعمله. ولهذه الغاية نقوم برصد تحليله للأبيات الستة الأولى من قصيدة ابن عبدون[27]، باعتباره كافياً لتقديم فكرة وافية عن مجمل المساهمة التطبيقية التي يتضمنها القسم الثاني من عمله («استراتيجية التناص»).

أ ـ يبدأ الباحث مع البيت الأول بتناول تشاكلات الأصوات فيه ليلحظ كثرة الحلقية بينها «(أ، هـ، ع، ح)»، وهي تدل ـ هنا ـ على معنى أساسي، وهو الحزن والزجر(. . .) ويدل تتابع الهمزة على التألم والرثاء. وكما اشتق التراث كلمة عنعنة ليعبر بها عن معان خاصة، فإننا نشتق كلمة «أنأنة» لتتابع الأنين واستمراره». . (ص 175). إلا أن العودة إلى البيت المقصود تبين ان الاحرف الحلقية فيه ليست أكثر من الذلقية، التي تتميز عنها بتكرار لحرف اللام بينها، يتخطى أي تكرار آخر[28]، وبقرب مخارجها من الأحرف الشفوية التي يبدو وضعها لافتاً في عددها وتكرارها[29]. مما يعني انه لا يمكن لدراسة «التشاكل» الصوتي في البيت أن تتجاوز هذه الاحرف الذلقية والشفوية لتقتصر على الحلقية فيه، كما يفعل الباحث. ثم ان طريقته في بلوغ دلالات الاحرف غير مقنعة، إذ لا يبرر ورود الهاء مرة واحدة والحاء مرة واحدة القول ان الحلقية الواردة تعني الزجر، قياساً على أن «هاهيت (زجرت الإبل)، وكذا عاعى بالغنم (زجرها)، وحأحأ (زجر)» (ص 175)؛ أو تعني الحزن أو التحزن قياساً على أن «كلمة (أوه) وما شاكلها معناها التحزن» أو اعتماداً على مقولة اعتباطية تعتبر انه «يدل تتابع الهمزة على التألم والرثاء» (ص 175)، ذلك أن دلالات هذه الاحرف تتولد من بنية انتظامها وتعلقها بسواها من الاحرف الاخرى في سياق تركيبي محدد[30]، وهي تبدو بعيدة عن القياسات المقدمة التي، إن صح الأخذ بها والنسج على منوالها، تسمح بالقول أيضاً: هأهأ أي قهقه، وبالتالي تدل هذه الأصوات الحلقية على الضحك! واذا ما اعتمد الحرف الأكثر تواتراً (اللام) يمكن القول: لألأ أي لمع وأشرق، واللألاء هو الفرح التام! أما القول بدلالة الهمزة «على التألم والرثاء» فإن تصديقه يفرض على الأقل قراءة جديدة لمطلع قصيدة أبي تمام في المعتصم:

السيف اصدق إنباءً من الكتب
في حده الحد بين الجد واللعب

قد حوله من المديح الى الرثاء! وفي حين لا يرد في البيت غير نون واحدة، فإن ذلك كان كافياً في نظر الباحث ليرى فيه «تتابع الاثنين واستمراره» حتى يضطره الى ابتداع كلمات جديدة! وعندما نقرأ: «قد يتساءل القارىء عن مغزى قلة حركة الكسر في البيت. وقد تجيبه الدراسات النفسانية ـ اللغوية بأن الكسرة تدل على اللطف والصغر، وليس هذا البيت بدال عليهما» (ص 176). نعجب لذلك فنعود الى النص لنلحظ ان عدد حركات الكسر فيه معادل لعدد حركات الضم (خمس)، ولما كانت محاورة «الدراسات النفسانية ـ اللغوية» متعذرة لعدم ذكر مرجعها، فإن تذكر قول المتنبي في سيف الدولة قد يكون مفيداً هنا:

على قدرِ أهلِ العزمِ تأتي العزائِم
وتأتي على قدرِ الكِرامِ المكارِم

أما عندما يذهب الباحث الى القول بأن «الشطر الأول في هذا البيت ذو حركة سريعة معبرة عن الحسم والعزم والسرعة في انجاز البطش. والشطر الثاني ذو حركة بطيئة تحاكي استمرار افعال الدهر وديمومة نتائجه، أي أن هذا الايقاع يوحي بتقابل بين: تكرار الفعل/ ديمومة نتائجه» (ص 176)، فإنه لا يقدم أي دليل على تلك السرعة أو ذلك البطء. واذا جازت له مثل هذه القراءة فإن ما لا يجوز هو اعطاؤها مدلولاً يتناقض مع مدلول البيت نفسه. فليس هناك في الشطر الاول «سرعة في انجاز البطش» كما يقول، بل يرجح تباطؤه بقدر ما هناك من مدى يفصل البطش «بالعين» عن البطش «بالأثر»؛ كما ليس هناك «استمرار افعال الدهر» في الشطر الثاني الخاص بالناس المتأثرين بهذا «البطش»، وليس خاصاً بالبطش نفسه، عدا عن ان الفعل مختلف عن نتائجه كما هو مختلف عن تكراره!

حين يتطرق الباحث الى مقصد الشاعر من سؤال الشطر الثاني يعتبر انه «انما يريد التوبيخ والتقريع» ليستنتج مباشرة اثر ذلك: «وهكذا، فإنّ الجملة الخبرية/ الجملة الانشائية احدثتا توتراً تركيبياً في البيت يعكس صراعاً بين: الشاعر/المتلقي، وبين: الدهر/الانسان» (ص 177). إن هذا التأويل للبيت لا يستقيم مع فهمه بصورة مستقلة، ولا مع فهمه خاصة ضمن السياق العام للنص الذي يجيء في مطلعه. انه شكلياً يتنافى مع موقف الشاعر الرثائي، ومع توجهه الى القارىء أو المستمع المتصدي للواقعة أو الظرف التاريخي. إن «استفهام العارف» هنا هو للدلالة

على لا جدوى البكاء تحديداً. واقتران الجملة الانشائية بالخبرية بحرف الفاء إنما يدل على المنطق المعتمد في التوصل الى هذا الموقف. فالمطلع الحكمي تعبير عقلاني عن رأي في الموت وردة الفعل عليه، وبالتالي عن رؤية خاصة للوجود. مقابل فتك الدهر بأنفس الموجودات ثم بمخلفاتها، يبدو البكاء على الاشخاص والصور بدون نفع أو معنى لأنه لا يغير شيئاً في هذا المسار التدميري للدهر. هكذا يقيم الجواب على السؤال المطروح في الجملة الخبرية الاولى، وتبدو الجملتان متكاملتين. وليس هناك من توبيخ او تقريع ـ ليس هناك من مخاطب معلن أصلاً ـ وانما هناك تأمل وتفكر وعرض واقناع. وبالتالي لا مجال للحديث هنا عن صراع بين الشاعر والمتلقي، بل هناك، على العكس، اتجاه نحو التآلف والتوافق والانسجام حول هذا الحد المنطقي القائم في البيت، يؤكده هذا الخطاب الاستفهامي العام الذي يتيح تقبل ذات المتكلم والطرف المخاطب معاً.

ان جعل «التوتر التركيبي» بين الخبر والانشاء يعكس «الصراع» بين الدهر والانسان هو إقحام مزدوج لهذا الصراع الذي لا يدل البيت على دور الانسان فيه، ولعلاقته بالتوتر التركيبي المزعوم الذي ينم عن تكامل منطقي يمهد لموقف من الدهر واعماله أكثر من كونه يعلن موقفاً بهذا الصدد ـ إلا إذا اعتبر لا جدوى البكاء الموقف المقصود ـ.

يعود الباحث الى التعرض لقصد الشاعر، فيستند الى فهم خاطىء لعلاقة العين والأثر بالاشباح والصور، بجعله يقول بحيرة المتلقي، قبل ان ينتهي الى اعلان أن قصد الشاعر هو:

«العين ـ الأثر ـ الاشباح والصور.

ولعل هذا المرجح، وما أراد الشاعر ان يغرب به على متلقيه ليدهشه باستعمال احالة فلسفية» (ص 178). ان خطأ الباحث كامن في إقامته لتعارض بين «ذهاب العين ـ ذهاب الأثر/ بقاء الاشباح والصور» (ص 178) ينسب اليه تحيير المتلقي[31]، وهو ما لا يدل عليه البيت اطلاقاً، وإلا لكان البكاء مضحكاً والسؤال منفتحاً على احتمالات لا حصر لها. إذا كان الحديث عن تعارض (تناقض ؟) بين ذهاب وبقاء ان يستقيم فهو ذاك الذي يتيحه بقاء الأثر قبل ان يلحق بالعين المندثرة، وفي المقابل بقاء الصور قبل ان تلي الاشباح الماضية. لكن ذلك كله فذلكة لا طائل من ورائها. يبدو ان محاولتها من قبل الباحث هي التي أوهمته بهذا الاستنتاج المقصدي الغامض الذي يبني عليه مقصداً غريباً عجيباً ينسبه الى الفلسفة! كأنه في هذا البناء فقد أي صلة له بالنص وبالمنطق، فانطلق يشيد عليه احكامه التي يمازجها التنجيم، فيقول عن البيت: «إننا نحن نرى فيه غرابة راجعة الى حياة الشاعر الخاصة. وهكذا يمكن لنا ان نخمن ان الشاعر قدم بيته، وهو في حالة نفسانية غير سوية اختلطت امامها الموجودات والمقولات. . .» (ص 178)! بقي ان يحكي لنا الباحث كيف كان استقبال أهل الشاعر له وكيف قضى ليلته. . . !

ب ـ في البيت الثاني، يلحظ الباحث الى جانب الاصوات الحلقية الاصوات الشفوية التي يرى «أن كثيراً من الدراسات تؤكد أنها تدل على الحزن أيضاً» (ص 179). لن نسأل عن هذه الدراسات الكثيرة ولن نستعيد نقاشاً حول دلالات الأصوات طرقناه حول البيت الاول، لكننا نحيل الى النص حيث تبدو الاصوات الذلقية تتجاوز في عددها مجموع الاصوات الحلقية والشفوية معاً[32]، مع ذلك يتجاهلها الباحث، ربما لأن الدراسات التي يرجع اليها لا تقول بدلالتها على الزجر والحزن! وحيث لا تشير الدلالة الى زجر بل الى نصح، بينما لا تلوح سمة حزن واحدة!

عندما يتوقف الباحث عند «التكرار المتصل» في البيت، يقول: «إذا ما استغللنا دلالة المكان، فإنه يعني الحث على الشيء للابتعاد عنه والنهي عن القرب منه في حركة سريعة تجعل المتلقي يعيش في دوار» (ص 179)! هكذا يصبح النهي حثاً «على الشيء للابتعاد عنه»، كأن الشاعر يدعو الى النوم بين ناب الليث وظفره ويصر عليه! ويصبح تكرار كلمتين كافياً لتدويخ القارىء أو المستمع، فحسناً فعل الشاعر إذ لم يضف اليهما كلمة ثالثة فتجنب كارثة! وتبدو إشارة الباحث الى الايقاع السريع للشطر الاول من البيت من نسج الخيال، خاصة عندما نحصي في هذا الشطر خمسة أحرف مد ملفوظة، بينما كان حرفا مد ملفوظان كافيين للحديث عن ايقاع بطيء في الشطر الثاني من البيت الأول!

هذا الخيال يتألق على أبهى ما يكون في ذلك السيناريو الذي يجعله الباحث بين المتلقي والشاعر، والذي نحيل القارىء اليه ونوكله بأمر شطحاته خاصة في ما يتعلق بـ«بؤرة الخطاب»: «نومة»! اما ما تلاها من طرح لتأويلين يتضمنان توخياً لحالة مثلى (النوم مطلقاً) وحالة دنيا (النوم بين ناب الليث وظفره)، فإنه ماكان ليبرَّر لو أن الباحث جمع البيت الثاني الى الثالث وتناولهما معاً، وان لم يكن بينهما عامل نحوي يربطهما حكماً فإن الفاء تقيم رابطة دلالية تجمع الى الاستئناف التفسير، فيتقدم البيت الثالث توضيحاً لسابقه ليصبح النوم المطلق كالنوم النسبي، والحالة المثلى كالحالة الدنيا، انطلاقاً من تماثل الناب والظفر مع البيض

والسمر المماثلين لليـالي الدهـر وايامـه. ربما كـان لمثل هـذا التناول ان يعفينا من استغراق الباحث في المغالطات. ذلك انه لا يكتفي اذ يتطرق الى البيت الثـالث بالقبـول الضمني باعتبار البيت الثاني «حشواً»، وانمـا يضيف: «نحن نستثمر هذا «الحشو» لنبـين ان الانسان واقـع بين كـماشي الدهـر، يدفعه ليبتعد عنه ثم لا يلبث ان يسترجعه، فهو بمثابـة كرة تتقـاذفها أرجـل الدهـر حتى يصيبـه الـدوار فيفقـد الـوعي ويلقي بنفسه دون حراك» (ص 181)!

من حق البـاحث الاعتراف لـه بقدراتـه عـلى التصـويـر المشهدي واقامة سيناريوات طريفة، لكن من حقه ايضاً ان يعرف ان لا علاقة لذلك بالتحليـل النصي، وانه يقـوم هنا بالتحديد بالاسـاءة إلى النص، حين يعتـبر البيت المحوري في المطلع الحكمي ـ والنص؟ ـ أي البيت الثاني الذي يمهد الاول له ويعقب الثالث عليـه بالتفسـير، وكذلـك الأبيات الثـلاثة الـلاحقة ـ وبقيـة الأبيات؟ حشـواً! وانـه لا يجـوز التلاعب على النص للتوصل الى استنتـاجات غـير سليمة. فعنـدما يقـول الشاعـر «الدهـر حرب» وليس «الـدهر هـو الحرب»، لا يجوز القول بعد ذلـك: و«الحرب هـو الدهـر» (ص 182) و«الحرب ادّعت المسالمـة» (ص 183)! وإلاّ صح قلب طرفي أي استعارة أو تشبيه، وبالتـالي اعتبار السيـوف والرماح الأيام والليالي[33]، أوعلى سبيل المثال الأسد والقمـر معاً ابن كيغلغ أو الثريا المتنبي[34]! كما لا يجوز بناء لـذلك، القـول إن «معنى مقال المتكلم الشعـري(. . .) قـائم عـلى تحـطيم الحواجـز والثـورة عـلى مبـدأ التنـاقض» (ص 182) عندما يكون التعبير المقصود تقليدياً في بنيته معللاً للتناقض الظاهري الخادع بذلك التجانس الفعلي الحقيقي. . . الخ.

ج ـ ينتقـل الباحث الى تحليـل البيت الرابـع، فيتنبه الى بعض ما أغفلته معالجته للبيت الثاني والذي تـتردد اصداؤه في هـذا البيت. وبدل ان يستـدعي ذلك منـه قراءة تـأخذ بعين الاعتبار العلاقة بـين البيتين ومقـاربة تحليليـة لا تهمل السياق الذي يـردان فيه، نجـده ينحرف في التـأويل نحـو اطروحات دينية ويحرف النص ومراميه الاساسية محمـلاً إياه أبعاداً، فيها من الاسقاطات الشخصية ما يضـطر صاحبهـا الى تـبريرهـا ضمنياً. فهـو يـرى «ان في البيت مقـابـلات، أهمها: المخاطب/الغائب، وتوضيحها أن هناك توتراً بين:

		الواسطة		
1	الدنيا	الملكية	الانسان	
2	الدنيا	النومة	الإنسان	
3	الدنيا		الانسان	المأساة

(ص185)

كـأنَّ البـاحث في اصراره ان يـرى «تـوتـراً» (راجـع: ص 177 بصـدد البيت الاول، وص: 183 بصـدد البـيت الثـالث)، في البيت يمضي الى اختراع طـرق عجيبة لبلوغـه كـما هو حـال هذا الجـدول، الذي لا يـطمس دلالة البيت وحسب بل يحرفه بإقحام عناصر خارجية عليه (مثل الملكية والمأساة) لا تبين آثارها إلا بعد تحريف آخر يعـرفه النص. فالتحليل الـلاحق ينعطف نحـو اقامـة التقابـل بين، الخـير والله وأوليـائه من جهـة، والشر ـ الغرور والشيـطان والحياة الدنيا والاموال والاولاد ـ من جهة ثـانية[35] ـ، وذلـك على الارجـح بنـاء لمـا ورد في «آيـات قـرآنيـة وآثـار وأشعـار» (ص 185)! ولا يكتفي البـاحث بـذلـك بـل يقيم مـربعـاً سيميائياً؛ طرفاه المتضـادان الحرص والـزهد، ليستنتج من ذلك ان «صياغة هذا البيت تـرجح التـداخل في النفي أي الزهادة في الحياة الدنيا» (ص 186)!

بغض النظر عن المربع السيميائي الخاص الذي يعتمـده والذي يرجح انتماؤه الى «لوح» السكاكي في الاستدلال عن الحكمـين النقيضـين[36]، وعـما يشـوب استعـمال الإثبـات والنفي فيه من تناقض مـع الوجهـة التي يؤكدهـا الاستنتاج (تـرجيح الـزهد)، فـإن اعتماد وحـدتي أو مقـولتي الحـرص والزهد الـدلاليتين يعتـبر إقحامـاً لمعنى مخالف تمـاماً لـدلالة البيت. فسياق هذا الاخير يرجح نصحاً يتوجه بـه الشاعـر الى المخاطب العام ـ كما المحدد ـ بـألاّ ينخدع بهنـاءة عيش في حياة ليس جوهرها أو حقيقتها غير الشقاء والتعب (فينام بين الناب والظفر؟). فإذا كان لتعارض ان يلمح هنـا نبين الهنـاء (النـوم) والـشقـاء (الـسهـر) أو بـين الاغـترار والاكتناه. . . وترمي هذه الموعظة الى ان يكون المرء متيقظاً باستمرار لتحولات الحياة (أو الدهر) وتقلباتها. وهـذا بعيد تماماً عن الطرح الديني الخاص بالخير والشر والله والشيطان من ناحية، والزهد والحرص من نـاحيـة ثانيـة! خاصـة عن دعوة البيت الى الزهد! أمَّا اقحام المأسـاوية فيجـد تفسيره هنـا في اعتبار «طـاعة الله» وحـدها هي المخلص منهـا[37]، وهو ما يعتبر مروقاً من النص يمعن في افساد معنـاه، ويجعل الباحث يتوقع رفضاً له فيستنجد بـ«منطق الشاعـر الصريح والضمني» (ص 186)، في الحـين الـذي لايكف النص عن التخلي عنه!

د ـ في تحليـل البيتـين الخـامس والسـادس، تتخـذ الاسقـاطية الـذاتية عـلى النص ابعاداً تحـريفيـة تقـوم عـلى تحميله رؤى ذاتية توهمية، تتيح للبـاحث بلوغ استنتاجـات بصدده، مفارقـة لـدلالاتـه واطـروحـاتـه، وتنتهي بـه الى المغالطات. يمكن القول بناء لما لوحظ اعلاه ان هذا المنحى هو خط عام وثابت لديه، وهو يتـأكد هنـا بشكل حـاسم.

ففي تعليله لتكرار لفظ «الليالي» في البيت الخامس نجده يذهب الى حد القول: «مرد هذا التكرار الى التداعي، فاصوات الليالي ـ اثناء نطقها ـ أوهمت الشاعر بأنها تعني الله، فاستدرك حينئذٍ، فنسب الخير إلى الله، والشر إلى الليالي...» (ص 187)[38]! هكذا يسقط الباحث على الشاعر ونصه توهماته، وقد لا يكون ذلك خطراً بحد ذاته، وهو رائج في النقد التقليدي واللامنهجي، لكنه يصبح كذلك عندما يتخذ هذا الاسقاط اساساً للتحليل، وخاصة عندما يغرب في ما يجترحه فيه كما هو الحال هنا.

ان الباحث يمزج الاسقاط الذاتي بالاحكام الدينية، عندما يقول «ان ذكر لفظ الله أول مرة بين معتقدات الشاعر المضادة لليأس، لأن اليائس من رحمة الله كافر» (ص 188). هكذا يكون الكفر ـ أو الإيمان ـ مقياس الحكم على نفسية الشاعر ومواقفه، في الوقت الذي يغفل فيه تماماً ان الدعاء لا يقتصر على التوجه الى الله، وانه موجه أيضاً وفي توازٍ معه الى الغير، الذي يحتل إزاء الله موقعاً أكثر حظوة وخطورة. فالله، رغم تقديمه عليها تركيبياً يرجى تدخله بعد حصول أذى أو إساءة الليالي، في حين يبدو موقف الغير حاسماً في تحقق او عدم تحقق هذه الاساءة أو ذاك الأذى. لكن هذا الاغفال وظيفة محددة في التحليل، إذ إنه يسمح للباحث أن يكمل شطحاته الدينية دون أي عائق، فهو بعد أن يطمس دور الغير المذكور والمتميز عن دور الله يتوصل إلى اعتبارهما «واسطتين مجالاً ووظيفة»؛ ولكنه يقتصر على ذكر الله وحده في ما خص هذه الأخيرة فيقول: «أما من حيث الوظيفة، فإن مشيئة الله هي المنقذة للانسان أو المهلكة له. وعلى هذا فإن ما أشير اليه سابقاً جاء مصرحاً به في هذا البيت، وهو تحكم الله ومشيئته في الكون وفي الانسان» (ص 188)!

ان حديث الشاعر عن فتك الدهر بالانسان لم يتطرق الى الله أبداً، وهو حين ذكره في البيت الخامس لم يتجاوز دعاءه الذي لا يغير في دور الدهر وأعماله، وإنما قد يخفف من آثارها ووطأتها، وهو بذلك يشغل وظيفة دون الغير مرتبة كما اشرنا، وهي دون الدهر ولياليه شأناً وفعالية. والأخذ بتحليل الباحث لا يعني مخالفة فاضحة لمعطيات النص الدلالية وحسب، وانما يتضمن ايضاً مغالطة صريحة ليست غريبة أصلاً عن المنطق الديني الذي يتعمد الصاقه بالنص. فالقول ان الله ومشيئته يتحكمان بالكون والانسان (لاحظ هذه الثنائية المزدوجة التي تدل في كل مرة على طرفين متميزين كأن المشيئة خارج الله والانسان خارج الكون)، يعني ان الدهر يفتك بالانسان والوجود بإرادة الله نفسه، وأن خداعه وغدره هما بمشيئة الله! أما القول ان وظيفة الله هي واسطة بين الليالي وفعلها، وان مشيئته منقذة ومهلكة للانسان، فهو يجعل من الله اداة في يد الدهر ويجعل بالتالي من دوره الانقاذي أو المسعف مكراً وتغريراً، هما أقرب ما يكونان إلى «مسالمة الدهر» و«نومة الدنيا»...!

في تحليل هذين البيتين (الخامس والسادس)، يبرز اتجاه جديد يقوم على التوقف عند المعاني المعجمية لبعض الفاظ خارج سياقها (ص 189)، وعند بعض تشابهات الخط (كما في «كن» و«كي» ـ ص 188)، يصبح التلاعب بالالفاظ والعبث بالتداعيات سمة من السمات الاساسية المميزة للعمل يردف ويكمل الاسقاطية الذاتية التوهمية[39].

هـ ـ يعقب الباحث على مقاربته للأبيات الستة الأولى بملاحظات تخصها جميعاً. وما تضيفه هو تأكيد الوجهة الاعتباطية التلفيقية غير العابئة بتناقضها النافر مع دلالة النص ولا بمغالاتها في المغالطات التحليلية الخاصة به.

يشير الباحث بدءاً الى ان «هناك بنية عميقة تحكمت في نمو هذه الابيات وصيرورتها، وهي المواجهة، على انها نوعان: أساسية وفرعيّة، فالأساسية هي صراع الدهر والانسان، وعناصرها:

الله	**الموضوع**	**الدهر**
(آمر)	(الانسان)	(مأمور)
مساعد	**البطل**	**المعوّق**
(غفلة الانسان...)	(الليالي)	(المسالمة...)

ان هذا الصراع اللامتكافىء يتخلله امهال ناتج عن سنن الكون وكيفية تنظيمه. ومنها وجود أنبياء ومصلحين وكل من يكون واسطة بين الانسان والله، وبين الانسان والطبيعة» (ص 190).

اذا لم نتوقف عند المخطط العواملي ولا عند اضطراب أهلّتِهِ التي تضيف الى اختلاله اضطراباً والتباساً كبيرين، ولا عند تناقضه مع ما سبق اثباته بصدد القصيدة (راجع: ص 154 والفقرة ج. أعلاه)، فإننا نشير الى ان مواجهة الانسان للدهر في النص لا تتعدى الدعاء والتمني، وبالتالي لا مجال للحديث في علاقة بين طرفين (الدهر والانسان)، أحدهما يفتك ويمكر (الدهر)، والآخر يبكي أو يتمنى (الانسان) عن «صراع».

ومن الطريف أن يكون المخطط العواملي المعتمد يشير ضمنياً إلى أن الانسان لا يدخل في صراع مع الدهر (الليالي) في سعيه للنيل منه، وإنما على العكس يلعب دوراً مساعداً! في حين يناط الصراع مع الدهر (الليالي) في هذا المخطط بالدهر نفسه (المسالمة)! اما تفسير فترات الهدنة

(الإمهال) في هذا الصراع فيأتي مفعماً بالغيبية والغموض، إذ يجعل الأنبياء والمصلحين وسطاء بين الانسان والله والطبيعة من «سنن الكون وكيفية تنظيمه»! دون أن يحدد المقصود بهؤلاء الوسطاء خاصة الأخيرين منهم، أو يوضح حقيقة وضعهم في النظام الكوني. لكن ذلك كله خارج الموضوع وخارج النص! وليس الجدول الذي يثبته الباحث حول الألوهية والطبيعة (ص 191)، إلاّ نوعاً من التعقيد لتحريف فرضه على النص يزيده تشويشاً. ليس لنا إلا أن نتوقف إزاء ما يحاول تفسيره فيه لما يعتبره اساس النص الشعري، أي «المفاجأة والإيهام والمراوغة» الذي سبق والمعنا اليه. فهو يرى هذا الاساس متمثلاً في مطلع النص في «الدهر ـ الليث، الليالي ـ الأيم، الدهر ـ الحرب، الدنيا ـ المرأة» التي يختزلها إلى «الله، والطبيعة» (ص 191)! بيد أن هذا الاختزال لا يعبر عن تماه بين الاطراف الاولى من الثنائيات والله، والأطراف الثانية والطبيعة، إنما يقيم الله، كما يوضح الجدول، في وحدة مستقلة مقابل الطبيعة التي يفرعها الى الزمان والانسان والحيوان، فيجتمع داخلها بناء لذلك جميع الاطراف، ويقع في خانة الانسان مثلاً «الرجل والمرأة وما تعلق بهما» (ص 191)!

إذا كان ما يأتيه هنا تحويراً واضحاً للنص وإمعاناً في إقحامات مستغربة فيه، فإن محاولته تبرير ذلك يورده منطقاً هذيانياً مسيئاً للنص. إنه يتصور القارىء يسأل: . . . «من أين أتيتم بالمرأة؟» فيجيب: «من عينيها»، و«تسر»، ومن الآثار الواردة فيها، فقد وصفت بـ «الفتنة السراء» وبـ«خضراء الدمن»، وبـ«حبائل الشيطان»؛ ومعنى هذا ان المرأة مصدر المأساة، إذ هي أساس التناسل. فلولا وجودها ما كان انسان وما كان صراع» (ص 192)!.

لا نظن ان مثل هذا القول، بالنسبة لأي قارىء عادي، ناهيك باللبيب، بحاجة الى تعليق، وان متابعة التحليل التفصيلي للأبيات على هذا النحو مجدية، بعد ان اتضح خطه العام بما فيه الكفاية.

و ـ لا يسعنا أخيراً إلاّ أن نذكر بأن التحليل التفتيتي للأبيات الستة الاولى ومحاولة مقاربتها ككل، عدا عما عرفه وانتهى اليه كل منها من بلبلة وانحراف، وما عاناه وبلغه النص معهما من تحوير وتشويه، لا يشيران اطلاقاً الى ما سبق التنبيه عليه من دور خاص للبيت الاول باعتباره «النواة المعنوية الاساسية، وكل ما تلاه شرح وتوضيح له» (ص 162)، ومن دور متميز للبيت الثالث باعتباره «البنية النواة» في القصيدة (ص 141)؛ كما لا يشيران إلى دور بنية هذه الأبيات الستة العميقة في مواجهتها المزدوجة (ص 190)، في البنية الرثائية العامة للنص.

وفي بحث يضمن عنوانه «استراتيجية التناص»، ليس هناك من لمحة تناصية واحدة بالمعنى الذي يقدمه الباحث للتناص بأنه «تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة». . . (ص 121)[40]. إن في التحليل عودة الى مثل مأثور «لا تطلب أثراً بعد عين، أو قول سائر «إياكم وخضراء الدمن». . . إنما ليس هناك من عودة إلى نصوص شعرية، خاصة منها ـ فيما يتعلق بالمطلع على الاقل ـ تلك الطللية والحكمية والرثائية وهي وافرة العدد، كان يمكن لها ان تشكل مادة خصبة لمقاربة النص من زاوية التداخل النصي (أو التناص)، الذي يعتبره الباحث «للشاعر، بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للانسان. . .» (ص 125).

*** كلمة أخيرة**

لا تتوخى الملاحظات، الآنفة الذكر، إلا إثارة حوار جدي وعميق حول القضايا والاشكالات التي تطرحها الدراسات النصية منهجاً ومفاهيم ومقاربة. وهي ان بدت متشددة في متابعتها للعملين اللذيْن تعرضت لهما وتدقيقها في اطروحاتهما، فلأن دوافعها المعرفية متشددة في متطلباتها وطموحاتها. في الوقت الذي تسعى فيه لأن تكون مساهمات هذا النمط من الدراسات موضوعية متقدمة وفعالة، تتطلع ان يكون الحوار بشأنها على هذا المستوى من الموضوعية والتقدم والفعالية.

من الجدير بالتنبيه اخيراً، ان هذين العملين هما من بين المحاولات الاكثر جدية ورقياً في هذا الميدان، وما كان لهذه الملاحظات ان تظهر وللحوار ان ينطلق، لو لم يكونا جديرين بذلك، لعلّها تكون جديرة بهما.

د. سامي سويدان

الجامعة اللبنانية

الهوامش والمراجع

(1) من الملاحظ أولاً أن هذه الاشارات لا تتعلق إجمالاً بنصوص كاملة. فباستثناء قصيدة «النار والجليد» لمحمد الماغوط (م. ن. ص 101 وما بعدها) نجدها تتناول بيتاً أو عبارة (ص 92) أو مقطعاً (ص 98 و110) أو «عبارة مؤلفة من مفردتين» (ص 106)، لتوضيح بعض افكار الباحثة النقدية.

تشي هذه الطريقة في الدراسة بتقليدية عريقة عميقة الجذور وواسعة

الانتشار في ارجاء البحث الأدبي والنقد العربي، ومن الطريف ان نكون الباحثة نفسها قد أشارت تقريباً الى ان أي جزء (أي عنصر) من النص لا يكتسب دلالته الفعلية إلا في البنية الكلية للنص الذي يأتي فيه (ص 33). لكنها حين تؤكد «اننا، اكثر فأكثر، لم يعد بامكاننا ان نفهم النص الشعري في حدود البيت فيه، أو في حدود السطر أو العبارة... بل علينا أن ننظر فيه ككل» (ص 91)، فإن السياق اللاحق يبين عن أن المقصود بذلك ليس طريقة في النظر لم يعد بالإمكان تجاوزها، وإنما إنتاج شعري حديث يجري تمييزه عن ذاك القديم، كأن البنيوية كمنهج في البحث تقتصر على الأول دون الأخير (راجع: ص 91-92)! بيد أن المسألة ليست بمثل هذا الحسم، لأن الباحثة حين تتناول مثلاً لتوضيح ما تعنيه بتعدد المستويات في الصورة الشعرية، فإنها لا تتناول نصاً بعينه تبين الابعاد الدلالية للصورة المقصودة في شبكة العلاقات العامة للنص في كليته وحسب، وإنما لا تكلف أيضاً نفسها عناء الاشارة الى المرجع الذي تلتقط منه ذاكرتها تلك العبارة المؤلفة من مفردتين لمحمود درويش حسب تعبيرها (راجع: ص 106 وما بعدها). ونحن نشك بأن هاتين المفردتين تشكلان «عبارة» في النص المقصود، بل اننا نرجح عدم تأليفهما لجملة مكتملة واحدة فيه! ونرى أن تداعي الايحاءات المتعددة التي تفترضها الباحثة بصددهما لا يخرج عن اطار النقد الانطباعي والاسقاط الايديولوجي، كما يمكن للمقطع البسيط التالي ان يعطي فكرة موجزة عن ذلك: «الدم يذهب في اتجاه التعليب. التعليب هو حفظ الدم، تخزينه. الحفظ والتخزين يستهدفان التصدير، التصدير يوحي بالتجارة، والتجارة بالربح. الربح فعل يرتسم في سياق علاقات اجتماعية اقتصادية للنظام الرأسمالي» (ص 109)! ونرى أن هذه الطريقة الرائجة في التعامل مع الانتاج الشعري أبعد من أن تكون ملائمة للتقديم كنموذج أو مثل للنظر أو للتعامل مع «شعرنا الحديث» (ص 92)، مع التأكيد على كونها نموذجية في الدلالة على نمط في البحث والدراسة النقديين طاغ في عمل الباحثة، لا يقتصر على المختارات بل انه قائم ومهيمن في مقاربة النصوص أيضاً. كما يمكن للنموذج التوضيحي الخاص بقصيدة «النار والجليد» لمحمد الماغوط ان يعطي فكرة عن ذلك (راجع: ص 101-105). وكما ستكون لنا فرصة المتابعة التفصيلية لاوضاعه في تعرضنا اللاحق لدراستين نصيتين مفردتين.

(2) في القسم الثالث من الكتاب («النقد والتجريب: دراسات نصية») هناك، إلى جانب هاتين الدراستين المذكورتين اثنتان اخريان. احداهما، خاصة برواية **السؤال** لغالب هلسا؛ أما الثانية، فتتناول «**رسالة** الخليفة عمر بن الخطاب الى أبي موسى الأشعري». ولا تشير الباحثة الى المرجع الذي أخذت منه هذا النص الأخير، كما هو الحال عندما تمتنع عند ذكر تاريخ وموضع النشر الأول لفصول كتابها (خاصة أنها تذكر في «تمهيد» ـه إلى تنقيح وإضافة اصابا هذه الدراسات (ص 7)! إلا أن الأهم من ذلك هو ما يتعلق «بأدبية» نص عمر بن الخطاب. فهذا النص القضائي (السياسي ـ الديني) إذ لا تبين الدراسة الخاصة به خصوصيته «الأدبية»، يبدو فاضحاً لاتجاه في دراسة النصوص يعطي الأولوية لدلالاتها الايديولوجية، ولا يبين بالتالي خصوصيتها التي تتميز بها كنصوص أدبية عن سواها من النصوص الأخرى.

(3) من الواضح ان النص لا يستعمل النقطة في نهاية السطر إلا إثر قافية معتمدة. وباستثناء الاسطر الثلاثة التي ينتهي بها المقطع الأول، والأسطر الثلاثة التي تسميها الباحثة «اللازمة» الثانية (ص 164)، وهما يشكلان وضعين متميزين تغيب فيهما النقطة كعلامة وقف، ليس بإمكان القارىء التوقف عند نهاية أي سطر في النص خارج تلك التي تنتهي بقافية أو نقطة.

يقيم هذا الوضع العام علاقة مركبة بين هذه القوافي ببعضها من ناحية، وبينها وبين علامات الوقف التي يتضمنها النص داخل الاسطر، تارة بالنقاط وتارة بغيرها، من ناحية ثانية. وتشكل هذه العلاقة ركيزة أساسية من ركائز التأليف الايقاعي العام للقصيدة لا يمكن اهمالها ـ أو الاساءة اليها؟ ـ دون إهمال بعد اساسي من الأبعاد الجمالية المكونة للنص ـ أو الإساءة اليه ـ هذا عدا المضاعفات الدلالية لمثل هذا الموقف. لذلك، فإن الباحثة حين تتحدث عن السطر الواحد كبيت شعري (ص 150) ـ ناهيك بتغييرها لشكل كتابته (ص 141) ـ فإنها في الوقت الذي تؤكد فيه هذا المنحى الاجتزائي تؤكد أيضاً إهمالها خصوصية التأليف الايقاعي ـ الدلالي للنص الذي تدرسه.

(4) تلاحظ الباحثة ان الفعل في الحركة الأولى (الطيران) «يعني تماماً ما يحققه(...) بعكس أفعال الحركة الثانية» (البنادق) (ص 154)، هكذا تجد على سبيل المثال ان فعل «ارتفعنا» (الذي يأتي في المقطع الثالث على النحو التالي: «ارتفعنا معاً في سماء الحمائم...» ص 136) يعني تماماً «الارتفاع»، وأن فعل «نطلقها» (الذي يأتي في المقطع الرابع على هذا النحو: «تعبنا: زماناً نلم دماء الحمائم نرسم في السر أجنحة، / ثم نطلقها في القرى...» ص 137) يعني تماماً «انطلاقها» (ص 153)! بينما يدل فعل «تتبع» (الذي يرد في مطلع القصيدة على النحو التالي: «تطير الحمامات في ساحة الطيران. البنادق تتبعها، / وتطير الحمامات»... ص 135) على «القتل»! وفعل «تطارد» (الذي يرد في المقطع الرابع على هذا النحو: «... شاحنات/ المقاول كانت تطاردنا... ص 137) على «القتل»! (راجع: ص 154).

ان مثل هذا التمييز يخضع النص لوجهة التأويل المعتمدة. هكذا نجد الباحثة على سبيل المثال، تعتبر ان فاعل «تهوي» في جملة «وتهوي على الوطن المقصلة» هو «ضمير الغائب أو الغائبة» لتكمل مباشرة ـ بصدد هذا الفعل وسواه من أفعال خاصة بمكونات عالم الحركة الثانية ـ: «الفاعل هنا غير حاضر، غير محدد، غير واضح، انه المعنى في الكلام..» (ص 156). بينما تلحظ في المقابل «أن فاعل افعال مكونات عالم الحركة الأولى هو ضمير المتكلم المفرد أو الجمع» (ص 156)، وهو ما لا يستقيم مع ما ذكرته من أن هذه المكونات هي «الحمامات ـ الناس ـ نحن ـ المغني ـ النقابي ـ المناضل ـ المسيرة» (ص 151). وإذا كانت قد أثبتت ودرست جملة «تطير الحمامات...» سابقاً، فهي لا تشير إطلاقاً إلى جملة «تسقط دافئة...»، حيث إن فاعل «تسقط» هو هنا «ضمير الغائب أو الغائبة»، والمقصود به ـ على الأرجح ـ الحمامات، أم «أنه غير محدد، غير واضح، إنه المعنى في الكلام»؟!

(5) ان تعيين الباحثة لجملة من الأفعال التي تجدها معبرة عن فعالية التحليق والبناء الخاصة بعالم الحركة الأولى (ص 151)، يجعلها تهمل جملة من الأفعال الأخرى لا تقل أهمية عنها. هكذا مثلاً تغيب إزاء الأفعال الخاصة بالمتكلم (المفرد والجمع)، التي تكاد تستحوذ على لائحة الافعال المذكورة بأكملها، أفعال مقابلة مثل: أهجع، ولم نلتفت، ونمنا، تعبنا، نلم، نمسد، انتظرنا، وكرهنا، ونحب ولا نحب، وأحب ولا أحب... الخ. يطمس هذا الاهمال جانباً أساسياً في «عالم الحركة

الأولى» ذا فعالية مختلفة عن فعالية «التحليق والبناء»، ويجعل من تناول هذه الاخيرة تناولاً مبتسراً وتعسفياً. وأخطر من ذلك أنه يسقط في مقاربة العالم المذكور بنيته العامة ووجهة التطور الذي تعرضه في تحولاتها على امتداد النص. إن عملاً كهذا هو أقرب إلى المنهج المداري منه الى المنهج البنيوي، ناهيك بذاك المستند «الى الفكر الماركسي»...

(6) ترى الباحثة أن «حركة الحمامات» تضم:

«- حركة الحمامات: عمودياً في اتجاهين: الأرض والسماء.

- حركة الذين يبيعون أذرعهم: عمودياً في اتجاهين: الجلوس والوقوف (بنيت، رممت، تدل على الوقوف في حالة العمل).

- حركة ضمير المتكلم (نحن - نا): عمودياً في اتجاهين: الارض والفضاء. (نلم، نرسم، نرحم [نرمّم؟]، نبني - ارتفعنا)» (ص 161-162).

على هذا النحو، يجدر فهم «حركة الحمامات» في «تطير الحمامات في ساحة الطيران» على أنها أشبه بانطلاق «مكوك فضائي» وعودته الى قاعدته! حتى وهي «تريد جداراً لها ليس تبلغ منه البنادق، أو شجراً للهديل القديم..»، وحركة «من جلسوا في الرصيف يبيعون أذرعهم على أنها حركة «إنسان آلي» (robot) لا يكف عن القيام والقعود وهو يؤدي جميع المهام حتى عملية بيع قوة عمله وعرض كفه وقبوله جس المقاول لذراعه! اما حركة ضمير المتكلم الجمع، فهي بدورها صاعدة هابطة في «نلم دماء الحمائم، نرسم في السر أجنحة..» الخ. وهي كذلك على الأرجح في «نمنا على مضض» و«انتظرنا طويلاً»... الخ!

في المقابل ترى الباحثة أن «حركة البنادق» تضم:

«- حركة البنادق: في اتجاه واحد غير محدد بذاته (نحو الحمامات).

- حركة المقاول: في اتجاه واحد غير محدود [محدد؟] بذاته (نحو الأذرع).

- حركة آلة [إله؟] الجنود: في اتجاه واحد غير محدد بذاته (نحو عالم الحمامات)» (ص 162)، وهي بذلك تحاول في قراءتها للنص أن تتخلص من التناقض الذي توقعها فيه «حركة الحمامات» العمودية «في اتجاهين» لتصب في تناقض آخر. انها تستبعد هذه الرؤية العمودية بالنسبة للبنادق في مطلع النص («تطير الحمامات في ساحة الطيران. البنادق تتبعها...») رغم أنها تلاحق حركة عمودية، كما تستبعدها بالنسبة للمقاول الذي يتداول مع «الذين يبيعون أذرعهم»، عرضهم هذه الأذرع للبيع، رغم ان حركة البيع هذه عمودية أيضاً، وتستبعدها بالنسبة لإله الجنود الذي يفتك بضمير جمع المتكلم - علماً أن هناك ضمير جمع متكلم آخر يصدح مرتين على لسان المقاول (ص 136 و137) ومرة على لسان المناضل (ص 138) - ذي الحركة العمودية بدوره! لكن التحكمية وحدها هي التي تسمح بمثل هذا التمييز على أساس نمطين من القياس مختلفين، وبمثل هذا التماثل الميكانيكي بين الحركات الأولى في جانب، وبين الحركات الثانية في جانب آخر.

(7) ترى الباحثة بناء لما أجرته من قراءة لحركتي الحمامات والبنادق (راجع: الملاحظة السابقة رقم 6)، ان «العلاقة بين حركة الحمامات والحركات الاخرى لمكونات عالمها» تتحدد «**كعلاقة تداخل** لا صدامية فيها» (ص 162)، بينما «تتحدد العلاقة بين حركة البنادق والحركات الأخرى لمكونات عالمها كعلاقات **توازٍ**»، حيث تلتقي هذه الحركات «لا في تداخلها، بل في هدفها» (ص 163). يصعب قبول هذا الرأي، فعلاقة التداخل الأولى لا تتقدم هنا على تناقضٍ مع علاقات التوازي، رغم ان حركتي الحمامات والبنادق متناقضتان. كما أن التوازي الملاحظ بالنسبة لحركة البنادق يغيب العلاقة الفعلية التي تربط بين البنادق والمقاول وإله الجنود، وهي مقدمة في النص في نسيج من الترابط و«التداخل» أقوى وأشد من ذاك الذي يتعلق بمكونات حركة الحمامات، ثم ان التوجه الذي تمثله حركة البنادق نحو حركة الحمامات يلحق حركتها بحركة هذه، وبالتالي يماثلها - شكلياً على الأقل - بها.

(8) تعتبر الباحثة ان تكرار فعل «تطير» يشكل «فاصلة زمنية في **حركة** نمو القصيدة»، وان هذه الفاصلة (التكرار) تشير «إلى عائق يعترض **حركة** هذا الفعل» (ص 141)، وأن هذا التكرار (الفاصلة) يبدو «**حركة** أساسية في الحفاظ على بنية عالم الحمامات. وهو في المقطع الرابع استمرار يواجه **حركة** تعطل زمنه المادي»، وفي هذا المقطع «خروج التعبير عن مألوفه محكوم بمنطق يرى الى **حركة** خارج زمنها المادي»، كما يأتي التكرار فيه «فاصلة زمنية حادة في **حركة** زمن فعل الطيران» (ص 143). لكنها ترى أيضاً أن العلاقات القائمة في القصيدة ككل هي «العلاقات القائمة بين **الحركات** في القصيدة والعلاقات بين مكونات عالم هذه الحركات»... (ص 143).

وإذا كانت الباحثة قد حددت «حركة الطيران **حركة أولى**» و«حركة البنادق **حركة ثانية**» في بنية القصيدة (ص 145)، واعتبرت الأولى «**الحركة الأصل**» (ص 145) والثانية «**حركة فعل دخيل**» (ص 146) فإنها تعتبر أيضاً «ان حركة الحمامات تشكل **الحركة** الأولى في القصيدة» (ص 161)، وان كل **حركة** من هاتين الحركتين تضم **أكثر** من **حركة** فيها» (ص 161)، فتضم الأولى على سبيل المثال «**حركة** ضمير المتكلم (نحن - نا)» (ص 162)، وان العلاقة بين الحركتين «تنتج **حركة تناقض تناحري** هي نفسها **حركة** نمو القصيدة وانبنائها» (ص 147)، أو أن «العلاقة بين الحركتين - التي هي أيضاً **حركة** - هي القوة التي تنهض بها القصيدة. هي الحد الذي يلتقي عنده عالم الحركتين، فينتج هذا الالتقاء صداماً وتنمو **الحركة**...» (ص 159)، وأن للحركة الأولى عالماً له حركته التي لها علاقة «**بحركة** عالم **الحركة** الثانية» (ص 155)، كما أن هناك «**حركة** مكونات عالم الحركتين» (ص 161)، وأن القصيدة تنهض «متماسكة متناسقة في بنيتها، على تعدد عناصر هذه البنية وتناقض العلاقة بين **الحركة** فيها» (ص 150)! كما تجد أن «**حركة** انبناء اللغة تكشف عن الطابع الصدامي للعلاقة بين الحركتين التي تنمو بهما [بها؟] القصيدة» و«تتحدد **حركة** هذا الانبناء اللغوي **كضرورة** للمنطق الذي يرى الى هوية هاتين الحركتين» (ص 156)، وان اهمال هذا المنطق يؤدي إلى اغفال عنصر «المضمون» في حضوره في **حركة** الانبناء، أي في **حركة** علاقته مع بقية عناصر القصيدة التي تؤلف لا بمجموعها، بل **بحركة** العلاقة في ما بينها، بنية القصيدة» (ص 157)! ذلك أن بناء القصيدة «الذي ينهض أمامنا هو بناء لغوي، ولكنه في نهوضه، في **حركة** نموه محكوم **بحركة** نمو زمن الواقع وصداميته» (ص 140، وكل ما ورد من تشديد على كلمة **الحركة** هو من قبلنا باستثناء وحيد خاص بالاستشهاد المأخوذ من (ص 147): **حركة تناقض تناحري فهو** للباحثة، ولها كذلك جميع ما لحق بالمفردات والتعابير الأخرى من تشديد).

من المستحيل التعليق على هذه المعمعة المفهومية دون تدوين الصفحات الطوال التي لا يتسع لها مجال هذا البحث هنا، لذلك اكتفينا باثبات الاساسي وتقريب وحداته من بعضها البعض قدر الامكان، مما لا تغيب دلالته عن ذهن القارىء الحصيف.

(9) يمكن الرجوع إلى ما انتهت إليه الملاحظة الآنفة من استشهاد يؤكد أن البناء اللغوي للقصيدة محكوم في حركة نموه «بحركة نمو زمن الواقع وصداميته» (ص 140)، باعتباره - رغم ابهاميته - منطلقاً أساسياً في نظرة الباحثة للعلاقة بين النص والبنية الاجتماعية التي أنتج فيها، حيث انها تحدد إثر ذلك مباشرة هدفها من الدراسة بالقول: «نقارب هذا البناء باحثين عن هذه الحركة وعن المنطق الذي يحكمها، عن آليتها التي بها ينبني زمن القصيدة وتنهض بنيتها اللغوية. نرى الى هذه الحركة[.] في تمفصلها الذي يتخذ في القصيدة شكل مقاطع يحددها فعل «تطير»...» (ص 140-141). هكذا يقوم بناء القصيدة لدى الباحثة على منطق محكوم بمنطق «حركة نمو زمن الواقع» التي تحدد هي بنية القصيدة اللغوية. لكن هذا الافتراض الاولي لا يجد أي إثبات له في دراسة النص نفسها. إن هذه الدراسة التي لا تتعدى كونها قراءة لحركات القصيدة (راجع: ص 166)، لا تجد ما تقوله عن علاقة هذا النص بالمنطق المذكور سوى ان التناقض التناحري بين حركتيها الاساسيتين «هو صراع بين قوتين اجتماعيتين» (ص 166): الطبقة العاملة وحلفائها من جهة والطبقة البرجوازية وحلفائها من جهة ثانية! وفي مثل هذا القول تعميم واختصار وافقار لكل الغنى الدلالي الذي يختزنه نص القصيدة. إن الباحثة في ذلك لا تقوم بأكثر من قراءة لمعطيات النص السطحية دون أن تكف عن تكرار «اننا لا نقيم **معادلة** بين بنية القصيدة وبنية الواقع. انما نحاول ان نرى الى هذه الآلية التي تحكم بنية القصيدة ونكشف **العلاقة** بين المنطق الذي يحكمها وبين المنطق الذي يحكم بنية الواقع، والذي هو منطق يرى اليه الشاعر من موقع فكري معين...» (ص 169).

من الواضح ان مثل هذه التأكيدات المبدئية والتعميمات المطلقة لا يفيد كثيراً في مقاربة خصوصية النص ودلالاته الرمزية. وإذا كانت الباحثة لا تحدد بوضوح بنية النص العامة (والتي قد تتمثل في رؤية تاريخية لتطور العلاقات المتشعبة بين عمال المدن ومستغليهم ومآلها المتوقع، وذلك على مستوى العلاقات الانتاجية والأوضاع المعيشية، وعلى مستوى وعي ابعاد هذه العلاقات والاوضاع واعتماد اشكال الدفاع الملائمة عن مصالح العاملين وانجازاتهم...)، فإنها لا تفضح كذلك تلك البنية الاجتماعية المحددة التي يحكم منطق تطورها هذه البنية النصية، من خلال رؤية الشاعر الخاصة لها من موقع محدد يشغله في شبكة صراعاتها الطبقية. يفترض هذا التوضيح تبيين وضع هذه الطبقة العاملة المعنية (وحلفائها)، ووضع تلك الطبقة البرجوازية المستغلة (وحلفائها)، وتطور علاقاتها وتطور إدراك هذه العلاقات في وعي العمال وفي سلوكهم وردات فعلهم وتطلعاتهم... وموقع ودور الشاعر في هذا الصراع الاجتماعي، الذي تتجابه فيه الطبقات المنتجة وتلك المستغلة لها، عبر رؤيته الخاصة له وتعبيره الفني عنها.

اما حديث الباحثة عن علاقة البيع والشراء بين العامل والمقاول بالقول: «في هذه العلاقة، التي يحرص الشاعر على ابرازها في أكثر من صورة، يسقط الانسان كانسان، وتتمهزل شعارات الدفاع عن الانسانية التي ترفع من مواقع الانتماء الى موقع المقاول» (ص 167)؛ وعن «توجه الجهاز المؤسسي القمعي» ضد العمال، بالقول: «ان هذا التوجه بالصراع الى الداخل، في وقت تحاصرنا فيه الامبريالية، انما يعني هذا ان الصراع قائم بين من يبنون الوطن وبين من يهدمون الوطن. وانما يعني هذا، وكما يقول الشاعر: «أوان الدموع الذي [التي؟] تضحك الشمس فيها»» (ص 168). فهو لا يقوم بإقحام عناصر من خارج النص يسقطها عليه مثل «شعارات الدفاع عن الانسانية» و«في وقت تحاصرنا فيه الامبريالية»... وحسب، وانما يعجز أيضاً عن قراءة النص ويخلط بين مراحل المعاناة المختلفة التي يتناولها حيث يعبر «أوان الدموع...» عن مرحلة المعاناة الاولى التي يعرفها العمال بانقطاعهم عن جذورهم الريفية، وما يمكن ان يشكله هذا الانقطاع من اهمال لرعاية مزروعاتهم التي كانوا حتى حينه يهتمون بها وتركها لتلاعب الطبيعة بها، ويعبر عن وعيهم المحدود بهذا الالم الذي يتحملونه كما يتحملون مشقة العمل في ظروف مجهدة، رغبة في تحقيق ما يمكن ان يأتي به اليهم انتقالهم الى المدن من خير يرجونه، وهي مرحلة سابقة على مرحلة القمع والاضطهاد والتنكيل التي تليها (راجع: نص القصيدة)...

(10) يتبدى الالتباس خاصة في الصيغ المعتمدة للتعبير عن هذا التملك، كما هو الحال بالنسبة الى «انتماء التملك» (ص 235)، و«تملك زمن متماثل بذاته»... (ص 239)، أو تملك وعي «زمنه كزمن ماضوي» (ص 241)، و«زمن التملك» (ص 242)... الخ. اما التناقض فليس قائماً بين زمن تملك «ماضوي» (من قبل الراوي) وزمن تملك «لا ماضوي» (خاص بمصطفى سعيد) (ص 242)، أو امتلاك «الوطن زمناً ماضياً» (بالنسبة للراوي) وامتلاك «الوطن زمناً ليس ماضياً ولا بعد حاضراً» (ص 244)، بحيث يصبح الاول يعني «اللاتملك» والثاني «التملك» (ص 245)، بقدر ما هو قائم بين هذين النوعين من التملك وذلك التملك الاستعماري للوطن: «التملك بقوة السلاح وبقوة الثقافة لجعل هذا التملك مقبولاً فيختفي العنف فيه» (ص 252)!

(11) فهي تذكر ان مصطفى سعيد من الخرطوم (ص 226)، كما تقول لاحقاً «يعود مصطفى إلى بلده» (ص 258) مميزة هنا البلد كوطن عن البلد كقرية.

(12) يمكن القول ان نشاط مصطفى سعيد السياسي في لندن لم يكن يخرج عن الاطر والمؤسسات القائمة في بريطانيا آنذاك، إذا صح ما ذكره رتشارد الانكليزي العامل في وزارة المالية السودانية من انه «كان ينتمي الى مدرسة الاقتصاديين الفابيانيين» (الطيب صالح: **موسم الهجرة الى الشمال** - بيروت، دار العودة، الطبعة الثانية 1969، ص 61). واذا كان بين الكتب التي ألفها **اغتصاب افريقيا**، فليس هناك الى جانبه أي كتاب عن السودان. كما يجدر بنا أن نفهم موقعه وعلاقاته «في الاوساط البوهيمية» (الرواية ص 62)، كما في الاوساط اليسارية البريطانية، على ضوء ما ذكره هو نفسه للراوي من أولوية جنسية كان يعطيها لارتياده هذه الاوساط وغيرها (الرواية ص 34). على كل حال كانت أزمة مصطفى سعيد الخاصة في لندن نفسية - جنسية قبل أي شيء آخر، واذا كان هناك من بعد سياسي لها، فهو بعد يقع في خلفيتها ويشكل واحداً من عناصرها الفاعلة، كما يدل على ذلك ما رواه للراوي من حياته (راجع: خاصة الرواية ص 33 و34 حول أهمية علاقته بالمرأة)، والوصية التي تركها للراوي (حيث يوضح سبب اختفائه الذي ينضح بأزمته النفسية - الجنسية. راجع: الرواية ص 70) وبعض ما ذكره وما كتبه في أوراقه الخاصة حول تشرده في مدن العالم سنوات عدة قبل انتهائه الى قرية الراوي (الرواية: ص 72-73 و155). لذلك لا يبدو ما تقوله الباحثة لاحقاً خاطئاً في صياغته وطريقة تعبيره فقط، بل هو خاطىء في تأويله أساساً: «تملك الوطن والغربة عنه. الذهاب اليه والذهاب عنه. **الهجرة** اليه والهجرة

عنـه، سهم يتحرك في اتجـاهين ولكن من منـطلق واحد: هـو الوطن. ونحـو هدف واحـد: هو تملكـه. ذلك ان الغـربة والهجـرة عن الوطن تحرك يستهدف أساساً، تملكه» (ص 226)!

(13) توضيح لم نسمح لنفسنا بإجرائه احتراماً لنص الدراسـة، وهو خـاص بتحديـد المـرحلة الاولى (أو «زمن الحـاضر»). فعنـدمـا تقـول الباحثة عنـه إنه «زمن حضـور مصطفى في القـرية بعـد عودتـه، وزمن حضـور الراوي بعـد عودتـه ايضاً، حيث يتم اللقـاء ويجـري الحـديث بينهـما[.] من جهـة، وبـين أهـل القـريـة من جهــة ثـانيــة، أو بينهم جميعاً. . . » (ص 227)، فإن هذا التحديـد يبقى غامضـاً لأن مصطفى المـذكـور حضر الى القـريـة «خمسـة اعـوام» قبـل عـودة الـراوي اليهـا (ص 225، والـراويـة ص 6 و10). امـا مـا يـرد الى جـانب الحضـور والعودة، فإنه لا يدخل على الغمـوض اشكالاً يـزيده ادلهـاماً وحسب، وانما يقحم على النص الروائي ما ليس فيه، مثلما هو الحال بالنسبة لهذا الحدث المشار اليه بين الجهتين الاولى والثانية!

(14) قد لا يكون هذا الفهم بعيداً جداً عن ذهن الباحثـة (راجع: ص 231)؛ لكن التشـوش والاضـطراب همـا المسيـطران عـلى التعبير لديها، بحيث تفقد اي اشارة صالحة معناها الحقيقي.

(15) يمكن من وجهة نظر تأويلية الحاق الكتابـة الروائيـة بالخـطاب الـروائي، حيث يجوز اعتبـارها مـرادفاً لعمليـة التعبير (énonciation) نفسها تمييزاً لها عن القول أو عما يقال (énoncé).

(16) لذلك يلحظ هذا الاضطراب بصدد الفصل الاخـير (العاشر) من الـرواية، إذ تعتـبره البـاحثـة مقتصـراً عـلى زمن القص، وتؤكـد في الـوقت نفسه اختـلافه عن زمن القص السـابق عليه معتـبرة ايـاه زمنـاً «يـطرح السـؤال حول معنى الهجـرة والغربـة وحول سهم الاتجـاه لهـا، وبـالتــالي يــطرح السـؤال حــول معنى تملك السـوطـن وولادة هــذا التملك. . . » (ص 232). على هذا النحـو لم يعد «زمن القص» «زمن التملك». ومع ذلك لا تتردد الباحثة عن تأكيد عكس ما أثبتـه (راجع ص 233)!

(17) من ذلك ما تذكره الباحثة حـول زمن الوقـائع، وهـو ما يفسر تمييـزهـا الـلاحق بـين الـواقعي الحقيقي (المـاضي) والاحتـمالي الـوهمي (الحاضر):

«زمن الـوقـائـع ـ وهو زمن مـا تحكي عنه الـروايـة. ينفتـح في اتجاه الماضي فيروي احداثاً تاريخية أو أحداثاً ذاتية للشخصية الـروائية. وهـو **بهـذا له صفـة الموضـوعيـة ولـه قـدرة الايهـام بـالحقيقـة**» (ص 227، والتشديد على العبارة الاخيرة من قبلنا للفت الانتبـاه الى هذه الـطريقة «المنطقية» في الاستنتاج!).

(18) راجع: اللوحة الخاصة بهذا التقسيم، ص 233.

(19) مثلها تماماً مثل بعض الاشـارات الى «زمن الوقـائع» الخـاص بالراوي (راجع: الرواية ص 58 و60 و61).

(20) يصـدق هذا الحكم عـلى خمسة فصـول من الفصـول الثـمانيـة المـذكورة. وهي تلك الممتـدة تبـاعـاً من الفصـل الـرابـع الى الفصـل الثـامن، حيث يلحظ غيـاب شبـه تـام «لـزمن الـوقـائـع» في الفصلين الخامس والثامن، بينما يبقى حضوره محدوداً جداً بالنسبة «لزمن القص» في الفصول الثلاثة الباقية (الرابع والسادس والسابع).

(21) راجع: ص 232، والملاحظة رقم 16 أعلاه.

(22) تثبت البـاحثـة العبـارة الاخيرة التي ينتهي بهـا الفصل التـاسع وتعقب عليها على النحو التالي: «إن الكون» بماضيه وحاضره ومستقبله اجتمع في نقطة واحدة ليس قبلها ولا بعـدها شيء (ص 167). هكـذا تبدو الاشياء في نهاية المقطع الثاني، في نهاية زمن الـوقائـع، في اللحظة الاخيرة، التي تسبق الانتقال الى زمن جـديد هـو زمن المقطع الثـالث. اجتماع الزمن في نقطة واحدة هي آخـر عبارة من المقـطع الثاني. لحظة الانصهـار المشحون بـالولادة» (ص 268). وهي بـذلك تخلط بـين مـا عاشه وعبر عنه مصطفى سعيد وبين ما يعيشـه الراوي. «فـالاشياء» لا تبدو على هذا النحو المذكور في «اللحـظة الاخيرة، التي تسبق الانتقـال الى زمن جديد»، لأن العبارة المأخوذة من النص الروائي تمثـل الوضـع («الاشياء») الذي عاشه مصطفى سعيد في لنـدن في اللحظة التي كـان يقتل فيها جين مورس (زوجته)، والتي تأتي ـ عـلى الأرجح ـ في سيـاق ما حدث به الراوي حين التقاه بعد ذلك بسنوات عديدة. لكن الباحثة تسمح لنفسها بجعلهـا معبرة عن اللحـظة السابقـة على دخـول الراوي النهـر، الذي يبـدأ به «زمن المقـطع الثالث» والـذي يحصل بعـد اللقاء المذكور بسنوات عدة!

(23) ترسم الباحثة لبنية الرواية الهيكلية التالية:

«**السودان** ـــــ	**مصطفى** ـــــ	**السودان**
(المرسل)	(الفاعل) ↓	(المرسل اليه)
الثقافة (المساعد)	التملك	الثقافة (المعيق).
من وجهة نظر التحرر	(الموضوع)	من وجهة نظر الاستعمار» (ص 260).

(24) راجـع: د. سامي سـويدان: «مقـاربة سيميـائيـة قصصيـة/ «اللص والكـلاب» لنجيب محفوظ «في **الفكـر العربي المعاصر** بيروت، مركز الانماء القومي؛ العدد 19/18 (شباط/اذار 1982) ص 216-226.

(25) يتـطلب ذلك إحـلال كـل من «الفـاعـل» و«المـوضـوع» محل الآخـر، واثبات جميع الاسهم الاخـرى المعبرة عن عـلاقـة العـوامـل ببعضها (راجع: المرجع السابق، ص 219)

(26) ان البـاحثة نفسـها تعتبر «قصـة مصطفى سعيـد» واحـدة من قصص عدة تتضمنها الرواية (راجع: ص 228).

(27) تمتد دراسة الأبيات المذكـورة من ص 175 إلى ص 192، وهي تتناول الأبيات التالية:

الـدهر يفجـع بعـد العـين بـالأثـر ... فـما البكاء عـلى الاشبـاح والصـور
أنهاك أنهاك لا آلـوك مـوعـظة ... عن نـومة بـين ناب الليث والـظفر
فـالدهـر حرب وان أبـدى مسالمـة ... فالبيض والسود مثل البيض والسمر
فـلا تغـرنـك من دنيـاك نـومتهـا ... فـما سجية عينيهـا سـوى السهـر
مسا لـليـالي أقـال الله عــثرتنـا ... من الليـالي وخـانتهـا يـد الغـير
تسرّ بــالشيء لـكن كـي تضرّ بــه ... كـالأيم ثار الى الجـاني من الـزهـر

يجدر التذكير بأن هذه الابيات تشكل جزءاً من القسم الاول الـذي يتضمن الابيات التسعة الاولى، والذي يحمل عنواناً ثانويـاً هو «الـدهر الغرار»، وعنوانـاً رئيـاً هـو «بنية التـوتر» (راجـع ما ورد بهـذا الصدد اعلاه، والكتاب موضوع النظر).

(28) في البيت اربـع همـزات وثـلاث عينـات وهـاء واحـدة وحـاء

واحدة، تؤلف الاصوات الحلقية (التسعة)؛ مقابل خمس لامات وثلاث راءات ونون واحدة، تؤلف الاصوات الذلقية (التسعة).

(29) هناك أربع باءات وفاءان وميم واحدة تؤلف الأصوات الشفوية (السبعة).

(30) من الجدير بالملاحظة هنا ان شطري البيت الاول مختلفان نظماً وتركيباً وتصويتاً... دون ان يكفا عن تكوين وحدة تركيبية، تصويتية. ففي الشطر الاول ترد ستة أحرف حلقية مقابل ثلاثة يتضمنها الشطر الثاني، وفي حين نجد خمسة احرف ذلقية في الاول مقابل اربعة في الثاني، نلتقي ثلاثة احرف شفوية في الاول مقابل اربعة في الثاني... وهو ما ينبغي اخذه بعين الاعتبار ازاء توزيع ايقاعي مختلف في الشطر الاول عن الثاني، ومجيء الجملة خبرية من الاول مقابل انشائية الثاني... الخ.

(31) يشير الباحث هنا الى ان «أصل الفكرة أفلاطوني»، مقيماً جدولاً توضيحياً لمقولته هذه، على النحو التالي:

(الفكرة)	(تقليدها)	(تقليد التقليد)
(فكرة الطاولة)	(صنع النجار لها)	(رسمها)
(العين)	(الاثر)	(الاشباح)

(راجع الملاحظة رقم (2) في هامش ص 178). وفي ذلك تعبير عن تجاهله التام لمعاني المفردات ولمعنى البيت، إذ تصبح العين فكرة! **ولا بد ان يكون الدهر في مثل هذه الحال شيطاناً أو جنياً حتى يتمكن من الفتك بها! اما تحويل الاشباح الى تقليد للاثر، ففيه من السحر او الشعوذة ما لا يمكن تفسيره فلسفياً أو أدبياً!**

(32) مقابل سبعة احرف حلقية (ثلاث ألفات وهاءين وعينين) وخمسة أحرف شفوية (ميمين وباءين وفاء واحدة)، نجد في البيت الثاني ست نونات واربع لامات وراء واحدة تؤلف اذا ما أضيف اليها التنوينان القائمان فيه ثلاثة عشر صوتاً ذلقياً.

(33) يقرب الباحث من هذا الموقف، حين يحول التشبيه في «البيض والسود مثل البيض والسمر» الى تطابق وتماه: «فإن البيض والسود هي ايام الدهر، وهي السيوف والرماح السمر» (ص 182).

(34) المقصود هنا ما ورد في مديح المتنبي لجعفر بن كيغلغ:

تمضي المواكب والأبصار خاشعة
منها إلى الملك الميمون طائرهُ
قد حرن في بشر في تاجه قمر
في درعه أسد تدمى اظافره

وما قاله، في قصيدة أخرى له، يمدح ويعاتب سيف الدولة الحمداني:

ما أبعد العيب والنقصان من شرفي
أنا الثريا وذان الشيب والهرم

(والتشديد بالطبع من قبلنا)، هذا إن بقينا على المستوى الحسي في التمثيل، اما اذا ما طرقنا حالات يختلط فيها الحسي بالمجرد (كما في بيت المتنبي الاخير بين العيب والشيب...)، أو تقوم على المجرد وحده او تتفاعل مع عناصر ومكونات متعددة.. **فإن النتائج التي تتولد عن ذلك تتجاوز كل متوقع او معقول...!**

(35) إن صحت قراءتنا لهذه العناصر الاخيرة المنتشرة بطريقة خاصة وإلى جانبها «الزهادة فيها» و«طلبها بدون الحرص عليها» (راجع: ص 185).

(36) راجع: **مفتاح العلوم** لأبي يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي، ضبط وتعليق نعيم زرزور، ـ دار الكتب العلمية، بيروت؛ الطبعة الاولى 1983، ص 454.

(37) «فالانسان مآله مأساوي ولا مخلص له إلا الله في حالة الطاعة، ولا مخلص له اطلاقاً في حالة المعصية، فالبيت، إذن، تحذير من الشاعر للمتلقي من الاستكانة الى ملذات الحياة الدنيا المؤقتة ومن عدم طاعة الله» (ص 186).

(38) مثل ذلك، اعتبار الباحث ان السؤال التعجبي الذي يأتي به البيتان الخامس والسادس هو «صرخة صادرة من أعماق الشاعر تنتقل اصداؤها الى المتلقي فيعجب لعجبه ويتألم لألمه» (ص 188)!

(39) راجع بهذا الصدد على سبيل المثال: تلاعب الباحث بالاصوات والحروف (ص 229) وبالالفاظ (ص 257) ودلالاتها (ص 265) وبالحركات (ص 199)... **وعبثه في التصحيف** خاصة (ص 221، 245، 261، 275، 287) والقلب (ص 221) والاشتقاق والابدال (ص 218)... **وهزله** حول الاصوات والخط (ص 239) وأشكال الكتابة (ص 246) ودلالات الاسماء (ص 245 و249)... وهو يعترف بذلك في نهاية الفصل الثالث (المعجم) من القسم النظري (الاول) لكتابه: «لقد اتجهنا هذه الوجهة في دراسة القصيدة، فكنا نتعرض الى المعنى المتبادر الى الذهن، فراعينا معاني الكلمات ودلالاتها ومرجعيتها طوال فضاء النص، ولكننا **كنا لا نلبث ان نبدأ نلعب ونقرأ قراءات «باطنية»** إلى جانب ذلك (ص 68 والتشديد من قبلنا) وليس صدفة ان تجتمع «الباطنية» مع اللعب، ذلك انها تحظى بطابع ذاتي طاغ لا يمكن تجاهل صلاته الوطيدة بنقد تقليدي انطباعي شائع، كما يمكن لبعض الامثلة عن الاسقاطية التحريفية (ص 202، 204...) أو **الشعوذة التلفيقية** (ص 185، 187...) أو المقصدية التحكمية (ص 186، 223، 227، 229، 257...) الطاغية ان تبين ذلك. ولا تجدي الباحث كبير نفع محاولته لاحقاً إعطاء هذه الباطنية بعداً محدثاً، وذلك عندما يصرح في سياق دراسته النصية في القسم الثاني: «... وقد نتهم **بالتمحل والميل الى التأويل الباطني**، ولكن الدراسات المحدثة في ميدان الشعر تعزز ما التجأنا اليه كما قدمنا سابقاً، كما قد نتهم بأن ما قمنا به ليس **إلا لعب اطفال**، ونؤكد بهذا الصدد ان هناك كثيراً من الباحثين يرون ان اللعب لا يعني بالضرورة العبث والسطحية» (ص 273 والتشديد من قبلنا)!

(40) هو المعنى الانسب بين مجموعة من صيغ الفهم تقرب التناص من التشاكل حيناً (ص 25 و126-127)، أو تعتبره تمطيطاً داخلياً (ص 126)، أو تحيله الى صلة «تربط بين كلمتين»... (ص 131)، فيفقد بذلك فحواه الاساسي وهو العلاقة الخاصة التي يقيمها نص مع نص (أو نصوص) آخر (أخرى)!.